## DELLO STESSO AUTORE:

### ROMANZI E NOVELLE.

**Il Corruttore,** romanzo (ed. Zanichelli).

**L' Allegra Verità,** novelle (di prossima pubblicazione).

**Il Pane della Scienza**, romanzo (in preparazione).

### CRITICA.

**Il Sandalo di Apelle,** note su l'arte contemporanea (premiate al Concorso Internazionale della Critica — Venezia 1903).

**Candidati all' immortalità,** seconda serie (in preparazione).

I.H
2939c
Federzoni, Luigi

[GIULIO DE FRENZI (pseud.)
federzoni

# CANDIDATI ALL'IMMORTALITÀ

## (PRIMA SERIE)

ROBERTO BRACCO — CESARE PASCARELLA — ARTURO COLAUTTI
E. A. BUTTI — GIANNINO ANTONA TRAVERSI — EDOARDO BOUTET
DOMENICO OLIVA — FEDERIGO DE ROBERTO — UGO OJETTI
LUCIANO ZÙCCOLI — DIEGO ANGELI — ADOLFO ALBERTAZZI
GIOVANNI CENA

**XIII ritratti di Augusto Malani.**

330809
28. 8. 36.

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1904

Proprietà letteraria.

Bologna: tipi della ditta Nicola Zanichelli, 1904.

# INDICE


LETTERA AD ANTONIO BELTRAMELLI . . . . pag. VII

Roberto Bracco . . . . . » 1
Cesare Pascarella . . . . . » 19
Arturo Colautti . . . . . » 33
E. A. Butti . . . . . » 55
Giannino Antona Traversi . . . . . » 71
Edoardo Boutet . . . . . » 91
Domenico Oliva . . . . . » 107
Federigo de Roberto . . . . . » 123
Ugo Ojetti . . . . . » 143
Luciano Zùccoli . . . . . » 163
Diego Angeli . . . . . » 181
Adolfo Albertazzi . . . . . » 197
Giovanni Cena . . . . . » 215

Indice alfabetico degli Autori . . . . . » 231



Cfr. la Vita Letteraria
giugno 1911
Anno VIII
n. VI-I

## LETTERA AD ANTONIO BELTRAMELLI

CARISSIMO ANTONIO,

*Questo libro è un po' tuo, e dedicartelo mi pare, più che un segno d'affetto, un atto doveroso, quasi, di restituzione. Ricordi quella tiepida notte stellata, a Roma, nel tempo delle nostre prime avvisaglie letterarie, quando di parola in parola venimmo a determinare l'idea di questo libro e solennemente giurammo di scriverlo insieme? Poi, tu hai mancato al giuramento, e forse hai fatto bene. Per ogni giuramento cui si riesce a trasgredire, nella vita, è una corbelleria di meno che si commette. Io, più minchione, l'ho commessa, la corbelleria: ed eccola qua.*

*Ormai che quel che è fatto è fatto, non sono troppo pentito di averci consumato tanto inchiostro, perchè, se questo libro val poco, e se io soffro della brutta malattia che costringe appunto a scrivere dei libri, bisognerebbe dimostrarmi come io avessi potuto scriverne un altro che valesse di più....*

*Tu hai speso assai meglio il tuo tempo, rappresentando passioni essenzialmente umane con figure tipicamente regionali, in* Anna Pe-

renna, *e satireggiando con garbata ferocia gli* Uomini Rossi *della tua terra. Io mi son contentato di sostenere la parte del presidente d' un comitato elettorale. « Questi, o elettori, i nomi che raccomandiamo ai vostri suffragi. Votate compatti per .... » Così avrei forse dovuto chiudere un ben diverso sproloquio da premettere alla lista de' miei candidati, poichè quella parte ti confesso che non mi dispiace, anzi mi piace tanto, che conto di ricominciar presto da capo. Stavolta si lotta appena per la minoranza, per un' affermazione di principî: prossimamente rientreremo nell' agone con un' altra lista più numerosa. Ci sarà qualche « trombato »? Eh! che vuoi? non pretendiamo stravincere....*

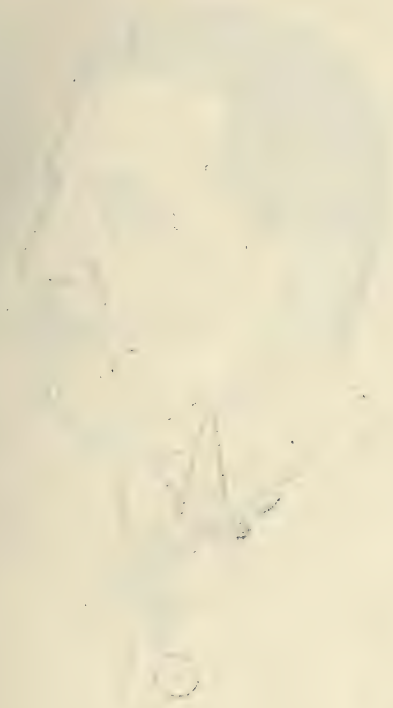
*Ma un' obiezione, vivaddio, non avevo preveduta, un' obiezione terrificante e schiacciante. Il diritto di voto, per i seggi della Gloria, spetta solo ai Posteri: saranno essi gli elettori, e, naturalmente, fra essi, non si cureranno di queste pagine se non coloro che eserciteranno, insieme col prefato diritto, la rispettabile professione di tabaccaî....*

*Il libro, dunque, — stavo per dire: il manifesto — è inutile. Pazienza! me ne sono accorto troppo tardi.... Valga almeno a confermarti la mia amicizia fraterna; e, per me, basterà.*

*Ti abbraccio.*

Pianoro, maggio 1904.

G. d. F.



# ROBERTO BRACCO

La condizione materiale del poeta nella società moderna, che interessò primamente la sensibilità di uno scrittore ricco di rendite non meno che di genio, Alfred de Vigny, suggerendogli le pagine più delicate di *Stello* e la concezione superba di *Chatterton,* porgerà un giorno argomento di considerazioni assai gravi allo studioso di storia letteraria e al sociologo. Senza dubbio, il poeta può essere irremediabilmente infelice, anche fornito di una grande ricchezza, e lord Byron lo prova abbastanza: ma non per questo è minore il rammarico che ci assale, vedendo tante generose e fervide anime di artisti costrette dalla dura necessità ad attendere a occupazioni volgari e, talvolta, lontanissime dall' esercizio della poesia, cui sarebbero naturalmente chiamati e che è troppo insufficiente a nutrirli. Della *bohême* rimangono ancora, grazie ai facili lenocinii della musica pucciniana, il ricordo e il nome: rimangono anche, in alcuni, certi ostentati disdegni e certe innocenti predilezioni di foggie d'abiti e di pettinature, o, meglio, di spettinature;

ma la cosa è ben tramontata. Oggi, l'assillo del danaro e della fama, quello che i francesi hanno efficacemente definito « *arrivisme* », si è troppo diffuso, perchè un Tizio col pretesto di scrivere versi, senta ancora il bisogno d'appollaiarsi su una soffitta, per aspettare che la Gloria venga, a suo comodo, a toglierlo dal digiuno. Così la « fronda » dei giovani non è più, come ai tempi del fatale '30, il movimento sinceramente rivoluzionario di una forma che saliva ad abbatterne un'altra già condannata; bensì anche quando essa sventola la bandiera d'un qualsiasi nuovo « ismo », è semplicemente il logico agitarsi della generazione sopravveniente la quale, per « arrivare », cerca di scalzare in tutti i modi e da tutte le posizioni vantaggiose la generazione che la precede.

Questi scrittori, cui la fortuna familiare o una professione abbastanza lucrosa non concedono i periodici ozi dei quali ha bisogno la musa, sono dunque obbligati a fare il mestiere della propria arte. Invece di attendere nel sogno neghittoso ma fecondo l'impeto della inspirazione che susciti nelle menti armonie di immagini e di rime, visioni di vita e di passione, eccoli astretti alla quotidiana tortura dell'articolo obbligatorio, del telegramma da svolgere, del resoconto da scombiccherare.

Fatica e sacrificio enormi, forse: ma, in fondo, benefici. Speriamo pure che l'avve-

nire ci rechi anche per questo rispetto un miglioramento nelle condizioni economiche della vita italiana: ma intanto non possiamo negare che tale sacrificio e tale fatica ritemprano i validi, eliminano gl' inetti. Sono pochi i luminosi intelletti, troppo attaccati alle lusinghe del sogno, che soccombono alla prova, o che, nel rude contatto con la umile realtà d' ogni giorno e d' ogni cosa, si logorano o si traviano....

Il giornalismo, come professione, è la liquidazione dei dilettanti di letteratura. E se io fossi milionario, fonderei un colossalissimo giornale, appositamente per chiamare a redigerlo tutte le cicale, i tafani e gli altri insetti più o meno canori, ma tutti egualmente fastidiosi, della letteratura italiana. Dopo sei mesi, il giornale, per quanto « colossalissimo », sarebbe fallito, ma con esso, grazie a Dio, si esaurirebbero tutte le vanagloriose dissenterie letterarie che oggi ammorbano il nostro paese!

Un mecenate alla rovescia raccolga la nobile idea: varrebbe la pena di spendere, per attuarla, anche un paio di milioni.

***

Se non è raro il caso del letterato che, facendosi giornalista, riesce a conservare la freschezza del suo temperamento artistico, rarissimo invece mi pare il caso, non dirò

contrario, ma opposto, del giornalista che dall' umiltà della sua prosa frettolosa giunge gradualmente, per una spontanea elevazione e un continuo affinamento di attitudini e d' attività, fino alla creazione di una perfetta opera d' arte.

Questo è il caso di Roberto Bracco.

Non so se il giovinetto diciottenne, che passava dai bolli della dogana, ove da un anno si era impiegato come « apprendista spedizioniere », alla manipolazione della cronaca cittadina nel *Napoli* di Martino Cafiero, nudrisse in cuor suo quella ambizione che era giustificata dal suo ingegno e dalla sua volontà: due forze a lui stesso probabilmente non ancora ben palesi, ma che stavano per trarlo a luminoso cammino. Certo, vibrava in lui un impulso istintivo al concepimento artistico, il quale non si smagava nè stancava nell' ingrata fatica quotidiana. E così, dalla narrazione del fatto o del « fattaccio » reale, al tentativo della novelletta realista, il trapasso fu naturale e sollecito: e la novelletta, per ottenere vivezza e sobrietà di rappresentazione, si delineò dialogata: talchè un bel giorno, quasi senza accorgersene, il cronista del *Napoli* si trovò ad essere autore drammatico. Aveva scritto l'*Avventura di viaggio,* un atto che non era ancora una commedia, ma era già qualche cosa più che una farsa.

Da allora in poi, la via del giovane scrit-

tore partenopeo fu segnata: e fu una via sempre ascendente, in una perpetua ricerca di verità e bellezza. Dall' *Avventura di viaggio,* o, se vogliamo, da *Una donna,* primo lavoro ampio e meditato, a *Maternità*, quale distanza!

Eppure, nei meno recenti frutti del suo ingegno, preesistono in potenza tutte le qualità caratteristiche dei recentissimi. Roberto Bracco ha straordinariamente accresciuto la perspicacia dell' osservazione, la sicurezza del disegno, la dignità del pensiero e dello stile, si è, diciamo la parola, perfezionato: ma sostanzialmente è oggi quello che era quindici anni fa. Egli non ha fatto e non fa come tanti suoi colleghi, anche illustri, italiani e stranieri, i quali han seguito costantemente, passo a passo, l' evoluzione, se non sempre dell' arte, dei gusti del pubblico: sì che non hanno mai affrontato le ansie e le difficoltà d' una vera e propria battaglia teatrale. Roberto Bracco non si mette alla finestra, come lo scaltro drammaturgo francese, a fiutare il vento che ad ora ad ora spira.... In una vecchia novella del Bracco voi ritrovate pressochè intiera la concezione che si è sviluppata poi nel dramma di *Sperduti:* così la celebrata *Infedele* non è, secondo che il Bracco medesimo, per certe sue ragioni polemiche, credette opportuno dichiarare, non è, dicevo, che lo svolgimento scenico d' un' altra novella, ripubblicata due

anni fa nel volume *Il Diritto dell' Amore*. E se volessimo prenderci la briga di rintracciare partitamente nei primi lavori del commediografo napoletano tutti gli elementi della sua operosità artistica di questi ultimi tempi, chi sa quanti altri raffronti e scoperte simili potremmo fare! Ma questa briga, non dispiaccia al lettore, la lascieremo ai venturi cultori della critica storica, pur augurandoci ch' essi siano meno sterilmente minuziosi e noiosi dei loro moderni confratelli.

Più utile sarà, per noi, notare come appunto, prescindendo da tutto quanto è *stile* — e adopero questa parola nel suo significato più vasto —, la produzione letteraria e teatrale del Bracco appaia mancante d' una continuità evolutiva. In essa è quasi l'alternarsi di varie attitudini e tendenze spirituali, che a volta a volta si manifestano predominanti nei singoli lavori. Egli è dunque, nel tempo stesso, sempre uguale e sempre diverso. E questo rilevo, non perchè lo scrittore sia passato, seguendo un suo volubile estro, dal dramma intimo realista a quello ampiamente sociale, alla commedia psicologica, alla commedia satirica, in tutte le loro più diverse forme, senza disdegnare neanche la sentimentalità tenue dell' idillio.... Quanti sono i commediografi contemporanei, dei quali non si potrebbe dire altrettanto?

Ma Roberto Bracco, in ogni nuovo atteggiamento del suo ingegno creatore, ha sem-

pre mostrato, rispetto ai precedenti lavori di differente tendenza e carattere, una specie di nuova verginità dell' ingegno stesso, che, a chi consideri solo quei lavori, lo rende come irriconoscibile. Passando da un genere all' altro egli sa intieramente, profondamente trasformarsi. Le tre opere di lui l' eccellenza delle quali è meno discussa, anzi è universalmente riconosciuta, sono: *Maschere, Infedele, Trionfo,* scritte l' una dopo l' altra, fra il 1894 e il 1896. Ora, è inverosimile questo fatto di tre frutti consecutivi ed essenzialmente così diversi d' un intelletto palesemente così maturo; inverosimile, ma vero.

A tale eclettismo predisponeva il Bracco la sua stessa natura d' artista oggettivo e sincero. Oggettivo, perchè in lui la visione d' una data situazione o d' un determinato stato d' anima non è mai elaborata secondo un qualsiasi concetto o preconcetto estetico filosofico o sociale: e se egli ha voluto qualche volta opporsi a questo spontaneo procedimento della sua ideazione artistica, non ne ha conseguito certamente i migliori risultati. Sincero, perchè appunto l' assenza d' ogni e qualsiasi preconcetto permette che la visione dell' arte di lui si integri immediatamente nella foggia più naturale e genuina.

Egli è dunque uno scrittore atto e pronto, con immutata schiettezza, ad analizzare qualunque caso, ad accogliere qualunque inspi-

razione, ad assumere qualunque stile: — nei limiti, ben inteso, della modernità e della vita.

***

Ammesso tutto ciò, determinare i caratteri fondamentali dell' opera di Roberto Bracco mi sembra fatica assai grave.

Nella prefazione a *Una Donna* l'autore si duole della incredibile varietà di giudizii con cui fu accolta questa commedia dalla critica, che la disse ora antiquatamente romantica, ora brutale per desiderio eccessivo di novità e di verità, ora costruita con accorgimenti tecnici troppo artificiosi, ora rivelante nelle puerilità l'inesperienza di chi la scrisse.... Al Bracco e a chiunque non esamini molto spregiudicatamente *Una Donna*, questo arruffio di opposte sentenze non può, infatti, non sembrare strano e deplorevole. Eppure, in tale arruffio di definizioni ingiuste si riflette la precisa e giusta definizione del lavoro, che è veramente un geniale miscuglio di elementi artistici e non artistici del tutto opposti. Dopo un primo atto nel suo complesso ardito e abbastanza originale (la cui situazione ritroveremo, di poco cambiata, all' ultimo di *Sperduti nei bujo:* il che va a confermare quanto dicevo più sopra, intorno a certe visioni di vita, che si ripetono nei varii scritti del nostro commediografo), abbiamo un secondo atto assoluta-

mente falso. Non è supponibile, infatti, che un uomo volgare ed egoista come il Carsanti, anzi, che un uomo qualsiasi tenga e mantenga presso di sè per tanto tempo una femmina la quale non gli si vuol dare. E bisogna convenire che Mario, pur essendo un personaggio romanticamente concepito, quando rifiuta di prestar fede al racconto di questa abnegazione maschile, è più vero di Clelia, che ha avuto da principio l'ingenuità d'attribuirla a ragioni di forza (o di.... debolezza) maggiore, cadendo così nella più goffa delle gherminelle.

Poi, ecco un terzo atto equilibrato e limpido, che dipinge con onesto vigore un « interno »: ed ecco, ancora, un atto finale perfettamente superfluo, il quale si salva, su la scena, soltanto in grazia dei vieti artificii emotivi dai quali è sorretto.

In mezzo a tutta questa confusione di elementi artistici che costituiscono *Una Donna*, solo una cosa è ben chiara: non il tipo di Clelia, ibrido e poco nuovo, nell'attuazione, se non nell'intenzione: bensì il singolarissimo istinto teatrale dell'autore.

Ma subito dopo questa prima prova importante del suo ingegno, comincia a delinearsi quella versalità incredibile di attitudini sempre rinnovantisi e sempre organiche, da cui nasceranno cose tanto differenti non per il valore, ma per il carattere. Tuttavia, volendo proprio costringere tali atti-

tudini in una determinazione generale, che in questo caso, come ho detto altrove, non risponde esattamente alla realtà, esse si possono alla meglio riassumere in queste due diverse tendenze: una, comica, elegante, scettica, amara; l'altra, drammatica, realista, pensosa, sentimentale. Sono, in fondo, i due aspetti dell'anima e dell'arte moderna: l'uno, che sorride, e talvolta irride: l'altro, che dolorosamente osserva, e talvolta sogna, e talvolta, anche, spera.

La prima delle due tendenze ha prodotto *Infedele, La fine dell'Amore, Uno degli onesti:* un capolavoro, una satira « voluta » ma qua e là gustosa, un atto denso di spirito corrodente e di verità morale. E dicendo che *Infedele* è un capolavoro, so che molti critici, e sovra tutto molti pubblici d'Italia consentono in tale giudizio: è un capolavoro leggero, squisito, in fondo assai amaro, di perfetta tecnica, di perfetto dialogo, falsamente chiamato « francese » — se pure taluno non creda, usando questa parola, di tributare la suprema lode —, italianissimo, anzi, per il saporoso stile e per la sua principale virtù, l'equilibrio.

Ma, secondo me, *Infedele*, nell'opera di Roberto Bracco, non merita tutta l'importanza che le si è assegnata. Egli ha fatto qualche cosa di meno « finito », forse, ma di più poderoso e nuovo.

La seconda tendenza ha dato risultati più

copiosi e anche piú svariati: *Maschere* — dramma il cui sobrio, rapido, evidente realismo si intensifica di tragica passione; — *Don Pietro Caruso* — nel quale si traveste modernamente la figura romantica di Triboulet, deforme non più nel dorso, ma nella coscienza; — *Tragedie dell' Anima* — diseguale e spesso nuova analisi d'una situazione psicologica tutt' altro che nuova; — *Il diritto di vivere* — il dramma coloritamente locale, come espressione, e ampiamente sociale, come intento, il caso dello sfruttato su cui pesa la condanna della società, perchè egli ha, in parte, *ripreso* il prodotto del suo lavoro allo sfruttatore: — e, finalmente, *Il Trionfo.*

*Il Trionfo:* superbo titolo, degno di così superba creazione. Roberto Bracco giustamente la predilige come quella in cui egli infuse maggior calore di verità e di poesia. Eppure, essa non ha trovato felicità di successo, davanti al pubblico nostro. Come mai, se appunto in quelle scene si riscontra un miracoloso equilibrio di effetti, se l'animano del soffio superiore della grande arte — quella che crea il « tipo » — la gioconda figura e la filosofia sana di Don Paolo, il caro prete che indulge bonariamente ai peccati altrui, perchè egli medesimo se ne confessa partecipe? Don Paolo, figura italiana e viva, spirito onesto e ridente, uomo che non vuol rinunciare alle gioie del cielo,

ma neanche a quelle della terra.... E il salace e pur sereno idillio della sua nipotina, fiore agreste dal selvatico profumo, con il contadinello protervo? E la delicata concisione di certi scorcî, quello da cui siamo indotti nel sospetto che la nipotina sia invece figliuola di Don Paolo, quello che ci mostra in breve tutta l'immensità dell'amore compresso e geloso di Ziegler per Nora? E Nora e Giovanni, nel cui fatale e gioioso amplesso prevale sui sogni malsani la forza eterna della specie?

Perchè, dunque, un'opera di così alta bellezza ebbe accoglienze che parvero sfidarne o smentirne il titolo audace?

Ecco il perchè. Lucio Saffi, questo povero ammalato di spiritualismo e di « platonismo », è veramente il cattivo protagonista d'un dramma meraviglioso. Alla fine del dramma stesso, dopo ch'egli ha dolorosamente appreso che Nora, quantunque consenziente nel suo fulgido farneticare di comunione spirituale, ha ceduto alle voglie di Giovanni, dopo che l'apparizione lietamente simbolica di Rosa, tutta vibrante di ingenui fascini e promesse sensuali, gli ha significato la verità così a lungo misconosciuta, trionfa in lui il senso della vita. Egli si persuase d'aver errato.

Così, davanti al pubblico, il povero Lucio fa soltanto la figura d'un illuso che si ravvede; poichè il pubblico fortunatamente è

convinto, anche prima che s' alzi il sipario sul primo atto, di ciò che a Lucio sembra vero soltanto alla fine del quarto.

Quindi, per quello che è pensiero, il dramma, come dramma, resta nullo.

***

Tutta la complessa varietà di attitudini e di elementi, per cui l' opera drammatica del Bracco appare la manifestazione di una così esuberante versatilità, si ritrova saviamente armonizzata negli ultimi due lavori da lui offerti alle scene.

*Sperduti nel buio* è un dramma realista e sociale, non senza intervalli di comicità penetrantemente scettica, non senza elevazioni di pensoso e lirico simbolismo. Dramma costruito a foggia, direi, di un trittico, in cui i due pannelli laterali si corrispondano e quello di mezzo sia o paia del tutto indipendente, secondo un criterio tecnico che potrebbe sembrare di sola stranezza, se nel caso particolare non trovasse la più efficace applicazione.

Quel tramonto desolato d'una vita indarno bramosa di spegnersi nel bacio della creatura nata dal suo vizio, tramonto che viene a interrompere con bagliore fosco di tragedia il dramma delle due povere anime quetamente docili al loro crudele destino, invece che nuocere all' unità intima del la-

voro, gli dà imprevedibilmente una singolare saldezza d' organismo.

L' episodio di Nunzio e Paolina si compie meravigliosamente con quello del duca di Vallenza; e viceversa. E la visione di quella segreta rispondenza di spiriti e d' eventi, e, al tempo istesso, di quella fatalità che di continuo li divide, dà allo spettatore una delle sensazioni più nuove e profonde che si possano ricevere dal teatro moderno.

L' invenzione di questa fatalità che impedisce l' incontro delle persone e dei due intrecci è precisamente la « trovata » — se pure si può usar la volgare parola davanti a così severa arte — è la « trovata », dicevo, che salva *Sperduti nel buio* da una macchia, la quale per ogni altro autore, sarebbe stata inevitabile. Infatti, supponete che Roberto Bracco avesse immaginato l' incontro del padre con la figlia, ciò, in somma, che i comici di vecchia scuola chiamavano l' « agnizione »: e vedete se tutta la trama del lavoro nobilissimo non si sformava, sol per questo, nella falsità dell' intruglio da teatro diurno. In altri termini, la situazione di *Sperduti nel buio* « avrebbe potuto » essere quella d' un drammone da arena.

L' ingegno e il gusto dello scrittore hanno provveduto a ricavarne un' opera di severa linea e di schietta poesia: virtù, questa, di elevazione della materia d' arte, che solo i più gagliardi artisti possiedono.

*Maternità* è il lavoro in cui, secondo me, l'originalità di Roberto Bracco si manifesta fino ad oggi più compiutamente e più altamente. Anche co' suoi eccessi: poichè il Bracco, autentico ingegno meridionale, non ha veri difetti, ha soltanto eccessi; e quello sovra tutto — che, palese un po' in ogni opera di lui, è più che mai palese in *Maternità* — di insistere, di tormentare, di sottilizzare, nel perpetuo desiderio d'una perfezione nuova, d'una precisione ulteriore. Che questo abito mentale non diminuisca un tantino, alle creature della sua fantasia, la umanità semplice e diritta, sarebbe inutile contestare. Si è detto troppo, nondimeno, che Claudia di Montefranco è una creatura eccezionale, se non assolutamente assurda: lo si è detto troppo e con troppo scarsa intenzione di di provarlo. Si è dimenticato che *Maternità* ha linea e colore di poesia, meglio che modesta esattezza di rappresentazione reale; ha larghezza audace di pensiero e di disegno, fusione perfetta di comico e di tragico, di idilliaco e di satirico, sicurezza superba d'una tecnica che, per trovare difficoltà degne di lei, sembra aver bisogno di crearsele essa medesima. E questo, appunto, è l'« eccesso » del dramma.... *O felix culpa!*

# CESARE PASCARELLA

Fra tutte le letterature poetiche dialettali che la conformazione geografica e la storia d' Italia hanno generato e fatto fiorire nel nostro paese, la più illustre la più viva la più originale è senza dubbio la romanesca. Non dispiaccia questa affermazione ai siciliani, che si onorano del soavissimo ed elegantissimo arcade Giovanni Meli, nè ai milanesi, fieri del Porta integratore della satira pariniana, e nemmeno ai veneziani, che confortano il vanto modico delle languide lirichette lagunari con l' altissima gloria del teatro di Carlo Goldoni e di Giacinto Gallina. « Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma »: con tali parole il Belli cominciava, sul declinare del 1831, l' *Introduzione* a' suoi Sonetti, nè, così dicendo, era più orgoglioso che veritiero. Giacchè nell' opera vastissima di lui è riassunta, in tutti i suoi aspetti e in tutti i suoi caratteri, la vita d' un popolo durante un periodo storico particolarmente significativo. Ed io ricordo quanto acuto e giusto mi parve il pensiero espressomi da

un poeta romano, innamorato delle cose romane, Diego Angeli, nel tempo d' un nostro vagabondaggio per le viuzze antiche di Trastevere, allorchè egli mi affermava che l' opera del Belli gli pareva potersi paragonare, come rappresentazione d' un ambiente sociale, soltanto con la *Commedia Umana* d' Onorato di Balzac.

Disse bene il Carducci che, dopo così grande e vasta poesia, fare ancora opera originale non sembrava possibile. E tuttavia possibile fu: in ciò appunto si mostra l' inesauribile dovizia del genio poetico satirico del popolo romano, dovizia che, così come aveva incominciato a manifestarsi nelle mordaci pasquinate fin dal primo cinquecento, non si cristallizzò nell' arte, pur insuperabile, del Belli, ma seguì la sua meravigliosa evoluzione. Infatti, posciachè ebbe quasi riassunto e fissato nella *Duttrinella* gli elementi di satira religiosa sparsi in moltissimi sonetti del Belli, Luigi Ferretti in parecchie composizioni staccate seppe trovare una nota sua propria, fresca e vigorosa, il cui valore non sarebbe onesto disconoscere, a quel modo che giustamente pregiamo la novità e la grazia di certi atteggiamenti con i quali il Fucini trapiantò su le rive dell' Arno l' arte del gran poeta romanesco. Dopo, vennero altri ancora, valenti. In mezzo ad essi, maggiore e migliore di tutti gli epigoni di quello, emerge Cesare Pascarella.

***

Cesare Pascarella è un transfuga della pittura. Studiò infatti all' Accademia di San Luca, avendo a condiscepoli il Sartorio e il Morani, ed esordì nel 1884, all' esposizione di Torino, con un quadro che rappresentava alcuni somarelli all' abbeveratojo. Da tale quadro, anzi, oltre che dalla semiseria *réclame* che gli facevano i buoni amici del *Fracassa*, venne e restò a lui per sempre il nomignolo di « pittore di asini ». E nelle briose serate al Circolo Artistico, in via Margutta, si racconta ancora il partito ch' egli prese, una volta, da quella singolare qualità. Viaggiava con qualche collega, a piedi — secondo il suo solito —, dalla Catalogna verso la Francia: ed ecco che, appena passato il confine, su la via di Perpignano, volle cavarsi il gusto di schizzare un' impressione del paesaggio. Naturalmente non tardò a giungere un gendarme, che lo dichiarò in arresto come spia internazionale....

— Chi siete?

— Cesare Pascarella.

— Di professione?

— Pittore di asini.

— E facevate?

— Il vostro ritratto!

Pare che poi l' incidente non avesse sèguito, senza nemmeno il più modesto scam-

bio di note diplomatiche fra le varie potenze. Ma certo a un uomo qual è il Pascarella, durante le sue interminabili peregrinazioni pedestri attraverso un paio di continenti, glie ne devono esser capitate di belline!... Tutti sanno del viaggio nell' India, annunziato con una semplice frase, rimasta poi famosa, sovra la lavagnetta appesa all' uscio dello studio. Da quel viaggio egli tornò con due o tre cartelle di deliziosi disegni, che furono forse l' ultima messe della sua fecondità di pittore. Una conferenza sul *Manichino*, tenuta al Circolo Artistico, una serie d' articoli, illustrati da lui medesimo, intorno alla Ciociaria, — articoli che, stampati nel *Fracassa*, piacquero immensamente, per il loro gustoso sapore heiniano — un somarello, un altro somarello di bronzo, esposto a Bologna nel 1888, con un sonetto romanesco graffito nella base, segnarono la transizione di Pascarella dalle arti figurative alla poesia, verso la quale, poi, egli non ha mai commesso infedeltà.

E perchè avrebbe dovuto commetterne? Meritava la fortuna ch' ebbe; ma non fu costretto ad attenderla troppo. Egli fu degli avventurati che si trovarono in Roma, allorchè Pietro Cossa sembrava intento a rinnovare solidamente il nostro teatro, e Angelo Sommaruga la nostra letteratura; allorchè il *Capitan Fracassa* diffondeva nel pubblico il gusto del giornale garbatamente allegro

ed elegantemente colto. E il Sommaruga appunto, lo « lanciò », col fascicoletto smilzo del *Morto de campagna:* prima tappa d' una via trionfale.

Trionfale, sì, la via ch' egli ha percorsa: eppure Cesare Pascarella non è mai stato contento di sè. Anche nell' aspetto accigliato, un po' chiuso, manifesta l' abitudine della concentrazione a ciò che quanto più sia possibile la sua opera s' avvicini alla perfezione ch' egli ha vagheggiato. E conseguì il successo, fors' anche perchè disdegnò di chiederlo coi soliti mezzi volgari, di cui si servono pure alcuni abbastanza illustri poeti.... non dialettali! Schivo della folla, poche case frequenta, per lo più della miglior aristocrazia romana, pago di trascorrere lunghissime ore sotto la pergola fiorita di rose e d' antichi motti della sua celebre terrazza in via Laurina, misurando l' armonia di un verso o limando ancora, per la centesima volta, la cesellatura nitida d' un sonetto.

***

Cesare Pascarella assunse dal Belli la forma metrica che questi aveva reso come tradizionale della poesia romanesca, o sia il sonetto monologato o dialogato, in cui è rappresentato obiettivamente il discorso di uno o più interlocutori. Tolse anche quel mirabile artificio per cui, quando pure una sola

persona parla, riesce agevole dalle sue parole comprendere subito le risposte e le interruzioni dell'altro o degli altri, e perfino i gesti, le mosse, tutta, in somma, la controscena. Ma fin da principio stampò nella sua produzione l'impronta particolare del suo ingegno e del suo tempo.

Non mi dilungherò a rilevare di quanto egli ammodernasse il vocabolario e lo stile del Belli, rigoroso purista non soltanto nei carmi arcadici che leggeva all'Accademia Tiberina, ma altresì nei sonetti dialettali, la cui materia lessicale fu intieramente ed esclusivamente attinta alla viva parlata della plebe trasteverina. Nè del pari annoierò il lettore, precisando l'importanza e gli elementi della riforma introdotta dal Pascarella nella grafia complicata e pedantesca del suo grande predecessore. Su l'originalità dell'autore di *Villa Gloria* c'è altro da dire.

Anzi tutto, egli recò nella poesia elevata così in alto dal Belli uno spirito nuovo, il suo spirito entusiasta e mirabilmente sereno. Cesare Pascarella è, o mi pare, un'anima dell'Italia risorta fidente nel suo avvenire, anima nobile e semplice, latina e giovanile: così il poema in cui egli scolpì « la idealità eroica degli italiani che muoiono per la patria » sembrò al Carducci stupendamente discorde dai giorni di abbassamento ne' quali esso poema vide la luce: era forse la coscienza rinnovata della nazione, erano le

energie fresche e pure della generazione novella che incominciavano a pulsare. Il Belli, al contrario, che, mentre profondeva nei due o tre sonetti quotidiani le sue argutissime offese ai dogmi della religione e all' autorità della chiesa, continuava a confessarsi puntualmente, riflette il suo spirito pieno di contraddizioni, bigotto piuttosto che credente, volteriano piuttosto che ateo, malcontento piuttosto che ribelle, fatto, in fondo, di apatico egoismo e di amarissimo scetticismo, « in una poesia che nega, deride, distrugge ». L' ingegno, in lui, era lucido, l' animo superstizioso: secondo che l' uno o l' altro prevalse, egli fu contro il Papa o col Papa. E l' arte di lui, la quale (checchè affermi il Morandi) pur essendo grandissima, non edifica nulla, in ultima analisi, nella sua essenza psicologica, contraddice alla sua vita molto meno di quello che sia sembrato ai critici, sempre pronti a spalancare la bocca in un atteggiamento di stupore.

Nuovi, adunque, nella poesia del Pascarella, rispetto a quella del Belli, il contenuto spirituale e la riflessione dell' indole dell' autore, naturale e legittima anche in opere foggiate secondo una rigorosa obiettività. Non fermiamoci, di grazia, alle apparenze superficiali, agli argomenti trattati da tutti e due i poeti, ai mezzi e agli elementi d' arte comuni ad entrambi; giacchè l' uno e l' altro si propongono di rappresentare, appunto in

forma obiettiva, i discorsi e i sentimenti della popolazione romanesca. La quale, si capisce, non ha mutato di molto, in cinquant' anni, nè gli aspetti nè i caratteri intrinseci della sua psiche; ma pur qualche cosa ha mutato: e tale diversità s' accentua nell' interpretazione che della psiche stessa dànno gl' ingegni così differenti dei due artisti. Del pari, questi ingegni così differenti non interpretano nello stesso modo ciò che restò ancora immutabile segno della razza. Veggasi, ad esempio, che punta acre e amara di satira etnica sociale si insinui nell' arte del Belli, ogni qual volta egli viene a dire del coltello e della trista consuetudine che ogni domenica, oggi come allora, insanguina il pergolato di qualche osteria suburbana e fornisce il *fattaccio* ai cronisti dei giornali. In vece, il Pascarella congiunge ad una acuta ma blanda ironia, l' ironia modica di chi sa giudicare nel loro valore e nel loro significato esatto le cose, una penetrantissima forza emotiva sentimentale, conseguendo con questa meravigliosa fusione la rappresentazione assolutamente perfetta di un tipo.

Il Belli, al contrario, analizzatore acutissimo, si attiene più fedelmente alla verità precisa, senza che il suo ingegno elabori e trascelga il prodotto dell' osservazione naturalistica.

Così al potente ma rude e sboccato

umorismo belliano il Pascarella sostituisce un'argutezza raffinatissima, che pur rimane spontanea ed appropriata all'eloquio del popolano. E non soltanto adopera l'elemento sentimentale assai più largamente che non avesse fatto l'autore della *Famija poverella*, ma introduce nella letteratura romanesca un vero e genuino elemento lirico; e inoltre, secondo che voleva l'indole sintetica del suo ingegno, compone tutti questi elementi in organismi perfetti di poesia narrativa, che assurgono fino all'altezza e alla forza dell'epos. In tal modo, dopo *Er fattaccio* vengono *Er morto de Campagna* e *La serenata*, e viene quindi *Villa Gloria*, e viene *La Scoperta dell'America*. E verrà *La Storia Romana*.

***

Prendete la raccolta compiuta dei *Sonetti*. Ognuno di questi sa suscitare dallo spirito vostro una fiamma di compiacenze nuove. Nuove e diverse: perocchè, restando sempre il plebeo romanesco che ciancia o racconta, Cesare Pascarella è atto a piegare e plasmare quella miracolosa ma troppo liquida materia d'arte che è la parlata del suo popolo, secondo tutti i più audaci atteggiamenti del suo pensiero poetico, secondo tutti i più virili o teneri moti del suo cuore umano. La naturalezza dello stile cela agli occhi

poco esperti stupende agilità, insuperabili vigori, indicibili dolcezze, o sia vittorie continue e variatissime dell' artefice sopra la materia che sfugge e scorre via. Egli la fissa in forme serene, le quali paiono disdegnose di rivelare altrui la loro perfezione, ma, pur in quella superba e arduissima semplicità, esercitano fascini cui non potete sottrarvi. Ora è la risata schietta che prorompe dall' animo esilarato; ora è il sorriso pensoso destato dall' ironia profonda; ora è la fosca visione della campagna romana, popolata di ruderi e di ricordi, tragica nel crepuscolo piovoso, sotto cui un mortorio litaniante va; ora è lo spasmodico rantolare dell' amante sotto la finestra della sua donna, fra i compagni atterriti dal sangue, mentre per la tenebra, dal fondo del vicolo, giunge il grido del vendicatore: — *Squajateve, regazzi, chè l' ho fatto!* —; ora è il sacro ardore patriotico che vi balza dal fondo del petto come una vampa vivificatrice, al racconto della gesta gloriosa côlto dalle ingenue labbra di chi ne fu testimone e partecipe; ora, in fine, è un entusiasmo in cui paiono fondersi tutti questi sentimenti, meravigliosa armonia interiore destata del popolano che narra, così come la tradizione può avergliela riferita, la sublime avventura del gran navigatore, congiungendo, senza abbassarsi mai alla parodia, i giocondissimi spropositi con le trasfigurazioni ideali. Nessuno, prima del

Pascarella, aveva condotto a tanta varietà di toni e d' effetti la letteratura dialettale.

Ben venga ora la *Storia romana*, nella quale dalle più sfrenate bizzarrie umoristiche egli ha proceduto su su, grado per grado, fino alla vera forza epica. Riderete pazzamente, fino alle lacrime, leggendo di Orazio Coclite e di Pirro; fino alle lacrime vi commoverete, leggendo di Garibaldi. Sia benedetto l' artista che glorifica l' Urbe con l' onesto e semplice linguaggio della sua plebe. All' arte di lui, sana e sincera, perfetta e grande, non convengono quelle reticenze e quelle riserve onde la critica suole documentare la propria inane serietà.

# ARTURO COLAUTTI

Un giovane scrittore che, sebbene avesse compiuto a Vienna i suoi studi di filosofia e storia, e fosse stato costretto, quale ufficiale austriaco della riserva, a partecipare alla campagna di Bosnia, custodiva integro nella sua anima latina il virile sentimento della patria, fondava a Spalato, un quarto di secolo addietro, il più terribile dei giornali irredentisti: l'*Avvenire*, nome propiziatorio i cui echi non son peranco spenti lungo i lidi della Dalmazia, minacciati dalla nefanda barbarie croata. Quel giovane scrittore era audacissimo, ma sovra tutto era pieno d'ingegno: sicchè i gazzettieri adibiti all'insaponamento delle I. R. forche si trovaron ben presto inferiori al loro ufficio di rintuzzare i sacrosanti argomenti della prosa agile e robusta di lui. Convenne ricorrere a sillogismi di nuova foggia, per non restare affatto schiacciati. E invero la tormentosa polemica sortì, per la parte slavofila e austriacante, l'esito più trionfale, allorchè, una notte su la fine del 1880, sette soli tra ufficiali e soldati del *Kaiser und König* aggre-

dirono coraggiosamente e ferirono il direttore dell' *Avvenire*. Questi scampò per miracolo alle cruente unghie dell' aquila bicipite, e ai cinque processi — uno dei quali per crimenlese — che gl' impendevano sul capo. Venne a Milano: ma, sdegnando, il malaccorto, d' approfittare di quel quarto d' ora di celebrità patriotica, bruciò al *Rebecchino* tutte le commendatizie ond' era provveduto, senza punto preoccuparsi del domani. Quel giovane scrittore, così spensieratamente baldanzoso e ignaro dell' arte di far carriera, si chiamava Arturo Colautti.

Ma ad Arturo Colautti, spirito seducente di uomo e di scrittore, neanche la fortuna poteva tenere per molto tempo il broncio. Dopo qualche mese d' ansietà, d' appetito e di traduzioni dal tedesco, egli fu invitato da quel cuor d' oro ch' era il Guerzoni a dirigere in Padova l' *Euganeo*. E dalle belle prove di valore fornite nella città di Livio incominciò il vittorioso cammino del giornalista, cui tutti gli editori dei fogli più diffusi l' un dopo l' altro si contesero fino ad oggi: dal Bolaffio dell' *Italia* al Minieri del *Corriere del Mattino*, dal Sommaruga del *Nabab* al Torelli Viollier del *Corriere della Sera*, al Margheri del *Corriere di Napoli*. Egli seppe imprimere una forma tutta sua e singolarmente affascinante alla logora *platitude* dell' articolo di fondo. Un miracolo di cultura storica e letteraria, slancio di voli

lirici, non mai esausta vena di arguzie imprevedibili e d'ironie taglienti, nerbo di stile dialettico gli costituiscono una invidiata personalità. A Napoli — narra un critico stimabile, Pasquale de Luca — le *chroniques* politiche di *Claudio Frollo* e le rassegne musicali di *Doremi* erano avidamente ricercate, come oggi, ahime! non si ricerca più che la notizia telegrafica o la pettegola intervista.

Eppure:

— Nel giornalismo, io sono uno spostato — dice sovente Arturo Colautti: ed ha ragione, poichè, a questo nostro mirifico e malinconico mestiere, l'anima di poeta è un troppo grave fardello. L'autore del *Terzo peccato*, l'ho riconosciuto e non v'è chi l'ignori, va annoverato fra i tre o quattro più poderosi articolisti italiani. Ma non ha, e son disposto ad ammirarlo viemmeglio per questo, il senso pratico e politico dell'« attualità ». La politica, appunto, l'usurpatrice volgare e inesorabile della stampa quotidiana, è sempre considerata da lui alla stregua d'un criterio, starei per dire, estetico, o, almeno, idealisticamente ultraindividuale. Egli, così amante dei bisticci, potrebbe dire che la « fronda », cui sogna la sua opera d'artefice, arride di continuo anche alla sua azione di pubblicista....

E da tale nobile difetto di coerenza positiva, se non erro, il Colautti fu indotto a

farsi per non so che episodio di propaganda irredentista, prima con la penna, poi con la spada, avversario di Matteo Renato Imbriani. Si batterono; e lo scrittore, mi sembra, rimase colpito in modo da non potersi proseguire lo scontro. Tratto dai padrini alla solita riconciliazione, nello stringer la mano al fiero tribuno:

— Sappiate, ora, — egli esclamò — che sono irredento, e che anch' io ho fatto qualche piccola cosa contro l' Austria!

L' Imbriani, messo improvvisamente sulle tracce dei ricordi, non istentò a rammentarsi che il presente suo antagonista e l' antico perseguitato di Spalato erano una persona sola. Onde, in un impulso di commozione generosa, l' abbracciò. Quelle parole, dette a tempo, avrebbero risparmiato al Colautti la seccatura d' un colpo di spada.

Nobile difetto ho chiamato ciò che potrebbe forse con miglior esattezza definirsi la virtù costantemente palese nella carriera giornalistica dello scrittore zaratino. Poichè essa, in ultima analisi, equivale a disinteressata, cioè dannosa cura di non rendere schiavo il proprio pensiero di alcuna cosa, neanche del proprio partito. Ed ecco che il direttore monarchico del monarchicissimo *Corriere di Napoli* sfida il sequestro, ponendo fra le ruote di un augusto automobile i sarcasmi assai arrischiati d' un articolo rimasto famoso.

Poichè Arturo Colautti è stato capace d'attuar un prodigio: allungare a molto più che un giorno, nella memore ammirazione dei suoi lettori, la vita di ciò che dopo un giorno sarebbe destinato a morire. Il successo degli articoli commessi a lui dal Torelli-Viollier durante la guerra greco-turca, non ha assolutamente paragoni, nella storia della recente stampa italiana.

Chi era *Fram*? chi si nascondeva dietro il fulgore di quel breve nome? Un generale, certo, o per lo meno — pensavan tutti — un colonnello di stato maggiore, che, ben inteso, alla mirabile competenza tecnica armonizzasse i pregi più nuovi dell'arte letteraria. E quegli articoli son quasi, davvero, un capolavoro letterario: e capolavoro oserei dire un semplice giuoco di parole, nient'altro che una freddura, in cui *Fram* una volta suggellò insieme l'idealità tradizionale e la funzione moderna di tutto uno Stato, affermando che l'eroe nazionale svizzero è Guglielmo Hôtel.

***

Se il letterato ha nociuto alquanto al pubblicista — e di tal danno non abbiamo il diritto di dolerci troppo —, è lecito, in compenso, deplorare che il pubblicista abbia nociuto un tantino al romanziere: non parlo, si badi, del poeta. Arturo Colautti ha dato

alle stampe tre romanzi, tutti e tre, credo, scritti di giorno in giorno per le appendici di qualche effemeride, con una fluidità che non di rado è andata a scapito della perfezione artistica. Ma il pregio più singolare di quei libri sta, secondo me, nella saldezza sicura e continua della loro linea organica, non indebolita dal metodo della composizione: indizio certo di schietto impulso creatore. Nondimeno quella linea è sempre logica e accettabile? le tortuosità del paradosso non la rendono sovente disumana o, per lo meno, « eccezionale »?

Consideriamo, ad esempio, il primo dei romanzi del Colautti, che è altresì di gran lunga il migliore, *Fidelia*, del quale appunto si è fatta, con ottimo divisamento, una recente ristampa. Ampio ed equilibrato disegno, ricchissima invenzione, efficacia saporosa di stile, che ricompra le scorrettezze e le stravaganze della lingua adoperata, son virtù sufficienti a mettere *Fidelia* tra le più notabili opere di letteratura narrativa uscite in Italia negli ultimi vent'anni, tanto più quando si rilevi un'altra e ancor meno frequente virtù di questo libro, che è la larga e franca pittura satirica d'un ambiente politico provinciale. Ma i personaggi eminenti in che e perchè ci dovrebbero interessare? Chi è e che cosa vuole Fidelia, enimmatica figura di ammalata in cui noi cerchiamo invano un'anima non mediocre, solo per ispie-

garci la ragione del titolo che ordisce su di lei una trama così complicata? E quell' illustre medico da cui ella fu condotta in isposa, chi è e che cosa vuole, se non ci appare mai decisamente un grande scettico, o un grande sognatore, o un grande innamorato, ma a volta a volta un po' tutte queste cose?

Evidentemente, il Colautti fu allettato a immaginare il suo romanzo, dal fascino di uno « spunto » ardito, nuovo, come dicevo, paradossale, d' un « spunto » nato nell' ingegno bizzarro di lui al di fuori della serena e profonda visione degli eterni caratteri umani. Per questo peccato originale, anzi originalissimo, *Fidelia,* al pari di *Nihil* e del *Figlio*, che le tennero dietro, s' avvicina in qualche guisa a certi frutti d' un altro nostro bizzarro e gagliardo ingegno: alludo ad Alfredo Oriani: il quale scrisse non pertanto la umanissima *Disfatta.* Ma tutto ciò non toglie che *Fidelia*, ripeto, resti un magnifico romanzo, dopo vent' anni quasi per niente invecchiato.... Ci rivedremo fra quattro lustri, con le vostre polite oziosità psicologiche, o parecchi di voi, illustri principi e vassalli nell' odierno regno dell' arte narrativa italiana!

In *Fidelia*, il giornalista non prendeva ancora che ben raramente la mano al letterato: pure di tratto in tratto la prendeva. Sentite se questo esordio descrittivo non pare stralciato da un articolo di *Fram:* « Finalmente! Lo sciroppo aveva levato l' in-

comodo. Il regno dell' acqua cessava. Il sole ritornava dal suo lungo esilio, come un principe restaurato. Il cielo delle guide sentiva l' obbligo di farsi vedere, per non smentire ulteriormente i signori Baedeker e Murray. Il giardino d' Europa voleva la sua rivincita ecc. ecc. » E quando il marito della protagonista scopre, per la morte improvvisa di lei, la fatale inutilità del farmaco ch' egli aveva inventato a curarla, Arturo Colautti guasta la bellezza tragica d' un capitolo magistrale così: « Egli aveva dato un' ultima battaglia alla morte: a mezzodì aveva creduto di vincere: a sera era sconfitto. Quella cura era stata la sua Sadowa. » Ecco qua: con questo imprevedibile richiamo storico si fanno innanzi lo studioso di politica estera, l' articolista che gioca con le citazioni e gli aneddoti, magari, se volete, l' ex-ufficiale austriaco *malgré lui*: e tutti e tre col richiamo medesimo dànno una sbalorditiva mazzata in capo al romanziere, e sopra tutto al lettore. Tuttavia, notiamolo bene, questo genere di scherzi è un difetto caratteristico del Colautti: e quando un difetto è caratteristico d' uno scrittore, ossia è stato inventato da lui, lo si può già definire un difetto rispettabile.

Ma per quanto rispettabile, esso poi diviene molto più grave ed esteso nei romanzi successivi, *Nihil* ed *Il Figlio*, i quali a troppi pregi genuini rinunziano, per voler colpire

e stupire che li legge. E ciò nonostante, particolarmente nel *Figlio*, qual meravigliosa rapidità e forza di racconto! quale arguta scioltezza d'analisi nella pittura della Roma parlamentare e burocratica che, intorno al '90, attizzava sotto le ceneri della crisi edilizia le fiamme della crisi bancaria!.... *Nihil*, invece, con quella Russia colorita di maniera, mi pare eccessivamente falso e meritevole dell'oblio pronto in cui cadde. La sua drammatica, starei per dire, melodrammatica tela si svolge nel corso d'una notte: così come quella del *Figlio* nel giro di ventiquattr'ore. E tanto nell'uno quanto nell'altro libro (e qui s'affaccia peggio che mai il giornalista, a minacciare il letterato) si muovono, parlano, agiscono personaggi viventi o vissuti e notissimi. Là, madama Juliette Adam, il nihilista Stepniak, Sofia Perowskaja — quella che il Colautti stesso, altrove, in un suo bel sonetto invocò *Sanfelice pallida del Norte*.... — Nel *Figlio*, ricordo Ferdinando Martini, Francesco De Renzis, Enrico Panzacchi, L. A. Vassallo, Bernardino Grimaldi, il prof. Durante, Enrico Ferri, l'on. Barzilai, Edoardo Arbib, ecc. ecc. Nel trovarveli lì, sotto gli occhi, vivi e veri, ad ogni momento sareste tratti a far loro tanto di cappello, e chiedere notizie della rispettiva salute. Ora, ciò è curioso, e, in sì smisurata misura, non credo fosse mai stato tentato in un romanzo. Ma esteticamente come possiamo valutarlo?

Ahimè, ch' io m' esimerei volentieri dall' incontrare attraverso quelle pagine tante illustri conoscenze, se l' autore volesse aiutarmi a penetrare più profondamente nell' anima del « figlio », pur concepita da lui con tanta sagacia psicologica, e, più ancora, nell' oscura e affascinante anima del padre, il vecchio statuario dimenticato e umiliato!.... Poichè il Colautti ha sempre l' aria di preferire al grande urto drammatico delle passioni, ch' egli tratta, volendo, da maestro, la scenetta graziosa e pettegola del caffè Aragno. Si diverte a intrecciarvi facezie e aforismi, fili d' ironia e punte di satira: ed anche il lettore ci si diverte assai. Ma un romanziere che abbia nome Arturo Colautti non dovrebbe proporsi soltanto di dilettare sè medesimo ed altrui.

***

Oltre gli affetti famigliari, e il suo vigile patriottismo d' irredento, oserei asseverare che due tenerezze dominano il cuore d' Arturo Colautti: la lunga fraternità d' arte e di vita con l' armonioso poeta Ettore Moschino, e l' entusiastico amore della musica. Per questo amore, egli è potuto divenire il miglior librettista di quanti forniscon canovacci più o meno ingarbugliati e prosodie più o meno zoppe alla scena lirica del nostro paese. Ne' suoi libretti, non sapreste se lodar più la

sobrietà del disegno o la grazia dignitosa dello stile, onde i versi dell' *Adriana Lecouvreur* e del *Paolo e Francesca* s' innalzano di tanto su quella roba priva di nome e di senso comune che i produttori patentati fabbricano lucrosamente a quintali, quasi che fosse mortadella o zucchero di barbabietole. Ma è inutile ripeter cose notissime. Io narrerò piuttosto come la melofilia del Colautti gli fosse causa d' un fatterello, noioso per lui, lepido bensì per gli amici. Un giorno, durante una fermata del treno sul quale lo scrittore viaggiava, credo, da Napoli a Roma, giunse a' suoi orecchi ben esercitati il suono d' un pianoforte tocco da mano non volgare. Compiacendosi di quell'inatteso diletto, egli scese dallo scompartimento per udir meglio le armonie che fluivano forse da qualche casa di sconosciuto musicista, vicina alla piccola stazione. E furon sì forti la meraviglia e il rapimento, che il convoglio se ne ripartì, abbandonando al suo gaudio l' estatico passeggero....

Non solo, però, di tali inconvenienti divenne origine a lui l' amore per musica, ma anche di molte e nobilissime ispirazioni poetiche. I *Canti Virili*, che cancellarono splendidamente la memoria del suo primo volume di versi, *Dio e la Donna* — ove la stramberia immaginosa e poco peregrina dei concetti si contorceva nella capricciosità boitiana del periodo lirico —, i *Canti Virili*,

dicevo, attingono sovente la più squisita perfezione, quando sviluppano un motivo o una sensazione musicale. Ma sembrami opportuno, ora, accennare alla virtù delle strofe, dopo aver espresso un modesto avviso su la virtù e la manchevolezza delle prose.

*Canti Virili* è un bel libro e importante, per la cronistoria della nostra più moderna poesia. L'ombra suggestiva e isteriliente di *Re Orso* si è dissipata, per lasciar luogo a nulla più che qualche riflesso carducciano e stecchettiano, che pur non vale a offuscare la nitida spontaneità del rimatore. Angusta nè nuova mi pare la pittura dei luoghi e delle cose; invece un vibrantissimo impeto passionale infiamma i ritmi d'argomento soggettivo, e la luce d'un vigoroso pensiero filosofico anima quelli suggeriti talvolta da gravissimi, tal altra da minimi fatti sociali e civili. *Nanà*, per citare la più nota gemma dello scrigno, regge al confronto di parecchie ammiratissime e profonde visioni liriche di celebri poeti. I numeri del settenario e dell'endecasillabo son plasmati con severa venustà. Leggiadri, poi, e spesso meglio che leggiadri, i sonetti della serie *Le Immortali*, teoria di bionde e brune e fulve figure femminili, da Eva a Eugenia di Montijo, da Agar a Carlotta d'Absburgo, dalla Zanze a Sarah Bernhardt. Quivi non pertanto la piacevole bizzaria di una « trovata » finale abbassa non di rado i versi antece-

denti all'ultimo ad esser semplicemente l'avvio e la preparazione per lo sfolgorare di quella « trovata », che è sempre, del resto, bastevole a giustificarli tutti e quattordici. Così, allorchè, rivolgendosi, nel ricordato sonetto, a Sofia Perowskaja, il Colautti flagella la crudeltà dello Czar, che negò all'eroina del nihilismo russo il tempo di partorire:

non aspettò del nascituro il pianto;
e tu salendo la profana croce,
dèsti al boja due vite in uno schianto.

E allorchè egli afferma che il disperato sdegno d'Alfredo de Musset fruttò alla Sand gloria imperitura:

.... il cor gli ruppe e il dilettoso incanto
un suon di baci: e fu la tua fortuna.
È una gogna immortal, donna, il suo canto!

Per me, che credo esorbitanti le ingiurie sotto cui si vuol seppellire l'arte del secolo XVII, non è fare un gran torto al Colautti assaporare in quella sua « gogna immortal » e in molti altri passi dei *Canti virili* un pizzico di droga seicentistica, preferibile, vivaddio, alle ponderate insipidezze di tanti pseudo-classici!

***

Uno dei meno buoni sonetti di questa collana, dedicato a Maria Wetzera dice:

Tu, che rapisti con sottile incanto,
il fulvo duce alle falangi ladre,
e vendicasti d' Oberdàn la madre,
pianto rendendo a Cesare per pianto;

come Giulietta, italo affanno e vanto,
ambo alunne d' amor tristi e leggiadre
e quasi carne dell' istesso padre,
largo tributo avrai d' inclito canto.

La dolorosa età, che innanzi viene
grave il fronte d' enimmi e di follie,
te chiamerà su le ribelli scene;

e, poi che Amor cognato è della Morte,
lagrimeran le genti oneste e pie
sul tuo bel sogno e su la bieca sorte.

Orbene, già la maliarda avventuriera ottenne il « largo tributo » d' « inclito canto ». e dall' autore istesso di quel mediocre sonetto. La tragedia di Meyerling suscitò nell' ingegno d' Arturo Colautti il fantasma d' un poema, che doveva constare di tre parti, e si dilatò poi sino a comprenderne ventitre. Vicende di vagabondaggi professionali e spirituali, esca di lavori più facili e più lucrosi non distolsero l' austero artista dalla paziente fatica, oggi finalmente compiuta attraverso sacrificî d' ogni specie sofferti con fiduciosa perseveranza da un temperamento d' uomo che sarebbe sopra tutto e anzi tutto instabile, incostante, irrequieto. Del *Terzo Peccato, poema degli amori*, uscì qualche mese fa, in pochi esemplari, una preziosa edizione, cui

l' Hoepli ne farà seguire fra breve un' altra, per il pubblico. Vedremo se la divulgazione procaccerà all' opera il grande favore che essa merita.

L' ardimento del *Terzo Peccato* è di quelli che sbigottiscono. Continuare, o, se volete, rifare Dante ai dì nostri, non arretrando davanti a ciò che rese timoroso un Vincenzo Monti, ha l' aria d' una temerità quasi pazza. Poichè l' accorto futuro storiografo del Regno napoleonico, guidando lo spettro d' Ugo Bassville per le devastate plaghe della Francia rivoluzionaria, e chiamando in cielo ai colloquî con Lorenzo Mascheroni le anime degli illustri lombardi, evitò di mettere l' agile piede su le orme sovrane dell' Alighieri. Il Colautti, no. Egli amplifica la materia del V canto, come se gliene dèssero argomento l' enorme moltitudine di nuovi dannati dei quali, fra il 1300 e il 1900, la coda di Minos avrà accresciuta la « bufera infernal che mai non resta ». E, a quel modo che Virgilio era sopravvenuto a condurre in salvo Dante smarrito nella selva selvaggia, sopravviene Dante medesimo a salvare alla sua volta il nostro poeta odierno, proteso con la volontà verso gli abissi del suicidio. E vanno insieme per il cerchio, dove, non più commisti nella bufera, ma divisi in varie schiere e costretti a varie pene, sono dannati i peccator carnali. Amore aveva insinuato al poeta il desiderio della morte spi-

rituale: vegga egli di quest'amore tutte le vergogne e tutte le espiazioni. Per ogni famiglia di peccatori, un canto: nuovi tormenti e nuovi tormentati. Come nella *Commedia*, l'uomo vivo riconosce o interroga qualcuna fra le ombre, e ha da quella notizie delle colpe e dei castighi. Trascorrono i mistici pellegrini la tenebrosa scena in cui si aduna tutto il torbido dolore del mondo, le sacrileghe e le infanticide, i seduttori e i favoriti, le adultere e le venali, gli scribi e i mercenarî. Quasi persone d'un dramma foschissimo — ha osservato bene Giovanni Chiggiato — s'affacciano e dileguano le figure più nobili e le più volgari, donne bellissime e cavalieri senza macchia, nomi odiati o amati su cui si accumula l'onta o la commiserazione dei secoli, e nomi che leggemmo pur ieri ripetuti a sazietà nelle gazzette. Ecco Eleonora d'Este e il Casanova, la Borgia e il dottor Faust, il Leopardi e santa Teresa (Dante s'era limitato a collocare nell'Inferno qualche papa e qualche cardinale!), don Giovanni e Oscar Wilde, Saffo e il generale Boulanger, Ninon de Lenclos e Luigi di Baviera.... e ultimi, stretti come Paolo e Francesca nella *Commedia*, Rodolfo d'Absburgo e la Wetzera, con le belle fronti insanguinate.

Ma contro l'inesorabilità della legge teologica il poeta leva un grido di ribellione, che allontana da lui l'ausilio del suo Duca.

Egli brancola come un cieco nella profonda oscurità, finchè la madre, che dal Paradiso aveva inviato a soccorrerlo il Vate sacro, non soccorre ancora una volta all' ansia disperata, traendolo in iscampo su le rive della sua Dalmazia. Di tutti gli altri amori ha trionfato l' amore materno, che è redenzione.

Nè basta, con gli ardimenti. Il Colautti introduce, naturalmente, a parlare, e in terzine, Dante Alighieri: e finge di discutere con lui, di ribattere, anzi, secondo i principî della sua filosofia determinista, le asserzioni dommatiche dell' eccelso Maestro. Si poteva osare di più? si poteva maggiormente incorrere nel pericolo di far sembrare questa una irreverente parodia? No, certo. Il Colautti se l' è cavata miracolosamente. Ha fatto di tal materia un poema seriissimo, decoroso: il che — siamo sinceri — era più difficile che farne solamente un poema bello.

La mole stessa dell' opera mi toglie la possibilità di considerarla con critica diligente, ammesso ch' io fossi idoneo a comprendere nella mia esigua vista di dilettante una composizione di così vasti confini e di così alti intendimenti. Inoltre, chi legge sa che questi « profili » non voglion altro se non delineare con bonaria sveltezza la fisionomia di qualche autore. I giudizî definitivi o presunti definitivi, non li reputo pane per i miei denti; i quali, d'altronde, desiderano un cibo più ghiotto e più nutriente che quelli non siano...

Tornando al *Terzo Peccato*, dirò soltanto che a me pare pressochè inoppugnabile l'obiezione mossa al poeta da Giovanni Chiggiato, poeta egli medesimo e dei meglio agguerriti per l'avvenire. L'obiezione è la seguente: « Dante credeva, e, come osserva acutamente il Carlyle, quando descriveva l'Inferno, il Purgatorio, il Paradiso, poteva pensare ai regni dell'oltre tomba come a regioni di reale esistenza, nelle quali egli pure, come tutti gli uomini allora viventi, per i quali scriveva le tre cantiche, si sarebbe dovuto indubbiamente ritrovare un giorno. E poichè egli era un convinto, la sua raffigurazione ha ancora tanta evidenza e tanta potenza da avvincere a sè le anime nostre ancora oggi, quando la concezione di una seconda vita ultraterrena è pur tanto mutata nella coscienza degli stessi credenti. Ma Arturo Colautti mal si sforza di credere a ciò che imagina e scrive, nè sempre gli riesce. Accenna timidamente ai diavoli in un punto, ma non li affronta di proposito. Si capisce. Se credesse alla verità del mondo apocalittico ch'egli visita, come mai quelle continue discussioni con Dante, che impersona la morale cattolica, quel continuo ostinato e ribelle dissentire da lui? Come mai dubitare, là dove la verità metafisica è pur sotto i suoi occhi? Dante non dubitò mai della giustizia divina: gli sarebbe sembrata bestemmia. E se il poeta moderno mal

s'adatta alla realtà tangibile dell'Inferno, allora... allora perchè intraprendere un viaggio simile a quello del cavaliere Tundalo e degli altri precursori di Dante? »

Ma questo intimo dissidio tra lo spirito e la veste del poema, come la scorrevole prolissità d'alcuni passi, e certe ridondanze d'emistichi danteschi non sminuiscono la grandezza del tentativo, non sminuiscono principalmente la suprema potenza d'alcuni episodî, di cui l'ultimo, quello dei *Fatali*, è meraviglioso.

Grida il poeta all'ombra di Rodolfo:

Tu l'ostia sei, che sconta ogni delitto
dell'Aquila grifagna e non latina,
onde il rostro nel cor d'Istria è confitto.
Ma dimmi: alcun rimpianto in tal ruina
non ti rilega alla tua terra ancora,
com'àncora naviglio alla marina?

E Rodolfo risponde che ormai spunta

.... una vermiglia aurora;
tremano i troni su le basi molli;
l'Aquila dorme, e il vil tarlo lavora.
Non servo farmi, nè tiranno io volli,
non fabro truce di novelle trame,
nè spettator degl'imminenti crolli.
Costei conobbi, e rimutâr mie brame:
non è serto regal pari alle rose:
vale un devoto cor più che un reame.
E poi che Amor, cui nullo uman s'oppose,
non comporta altro fren che la sua legge,
Morte invocammo, e Morte ne rispose.

Ma ecco che l'appassionato spirito si mostra ferito da un improvviso rimorso: e

« Mia madre! » ei disse, come dicess' *Ave!*

Sorpreso, il poeta insorge, istintivamente, così:

Ratto mi corse un brivido d'acciaro
le vene e l'ossa, e ripetei: « Tua madre? »
con tal tremor che ne tremò l'ignaro.

Già già egli si accinge a ricordare l'estremo dramma di Ginevra, quando vede balenare il sospetto angoscioso negli occhi spenti del trapassato; e non ha cuore di confermarlo con le proprie parole, ma pietosamente gli mentisce.

Questa non è poesia che viva un giorno o una settimana: qui vibra qualche palpito di bellezza eterna. E questa poesia è balzata fuori dal cervello di un giornalista. Un giornalista imitatore di Dante, ve lo sareste immaginato, voi? Eppure molti professori seguiteranno a spacciare per noi, all'ingrosso e al minuto, il titolo di analfabeti!

E. A. BUTTI

In una vecchia casa della deserta e tranquilla via Cappuccio, a Milano, lo scrittore occupa un primo piano assai elegante. Una collezione di tele antiche e moderne, fra le quali rammento un delizioso quadretto di scuola leonardesca, arricchisce le larghe pareti. Nel più ampio salotto, luccicano gl' intarsi d' un bellissimo mezza-coda, che raccoglie sovente intorno a sè gli amici del Butti desiderosi di ascoltare, interpretate da mano maestra, le potenti e suggestive armonie del *Gotterdàmmerung* o del *Siegfried*.

Poichè l' autore dell' *Incantesimo* è anche un eccellente musicista. Nella prima gioventù componeva con facile vena. Anzi qualcuno ricorda di averlo applaudito, parecchi anni fa, a Coira, sul Reno, in un concerto indimenticabile, nel quale egli sonava il pianoforte e una scrittrice dal bizzarro ingegno, divenuta poi notissima, faceva gustare la sua agile voce di soprano. Quella forse fu la prima volta che l' uno e l' altra affrontarono, in una sala piena di luce e di fremiti, il giudizio d' un pubblico....

A Milano, il Butti va annoverato fra i primi e più ardenti fautori della musica wagneriana. Per molto tempo il suo nome era designato agli scherzi e agli scherni dei piccoli Nordau della borghesia meneghina dal grande amore di lui per i due *babau* del misoneismo teatrale: Wagner e Ibsen. A tali predilezioni appunto lo conducevano le tendenze filosofiche dell' ingegno, nutrito di coltura nordica e naturalmente appassionato dei problemi che sono tormento e onore dell' anima moderna.

Prima della *Corsa al piacere,* in cui il Butti ha profuso una così fresca e vispa comicità, chiunque non avesse esatta notizia de' suoi primi passi nella « carriera » giornalistica e letteraria, non avrebbe mai supposto che nello scrittore di *grigie esercitazioni psicologiche* (come a lui stesso è piaciuto di definire l' *Anima*) si celasse un saporoso umorista. Eppure a Modena, ov' egli trascorse gli anni della sua spensierata vita studentesca, persiste vivissimo il ricordo di certi suoi articoli lepidi e coraggiosi, pubblicati nel *Tàmpel*, effemeride settimanale fondata da lui e dal suo fedele Peppino Messori.

Tre anni sono trascorsi da che la *Nuova Antologia* recava uno scritto del Butti, in commemorazione del povero amico, la cui vita gioiosa era rimasta orrendamente troncata, nel sonno d' una notte di viaggio, a

Castel Giubileo. Povero Peppino Messori, spirito semplice e arguto! La sua scomparsa inspirò all'anima dolorante dell'artista alcune pagine di suprema bellezza. E. A. Butti narrò piangendo le giocondissime cose di cui quella morte gli riadduceva tanto viva e fatale rimembranza. E nel contrasto di tale giocondità con la sua mestizia trovò accenti stupendi.

Non molto tempo dopo essersi allontanato dalla chiassosa vita provinciale che ferveva intorno alla Ghirlandina, egli pubblicò l'*Automa*, splendida rivelazione di romanziere analista. Ma a Modena, appunto, il letterato già salito in fama e acceso d'una nobile ambizione parve aver lasciato tutta la fiamma baldanzosa della sua giovinezza scapigliata. Gli anni che seguirono furono per lui e per la nostra arte fecondi d'opere sempre più ragguardevoli ma in cui pareva riflettersi un senso doloroso e grave della realtà vissuta. Il gaio freddurista del *Tàmpel* si era trasformato nell'angosciato psicologo dell'*Anima*.

Ora, giunto alla pienezza della sua evoluzione spirituale ed artistica, E. A. Butti appare dotato di una signorile e simpaticissima ironia, che sorride un po' amaramente così nei colloqui amichevoli come nelle produzioni dell'ingegno. E' il contemperamento in cui si equilibrano due opposte tendenze del suo carattere? Non oserei affermarlo.

Certo, egli pare, piuttosto che uno scettico, un indeciso; e, in fondo all' anima, resta e resterà sempre un incoercibile sognatore. Un sognatore uomo di mondo, un apostolo d' ideali altissimi che non ha fatto divorzio dalle forme del buon gusto e dalle leggi del buon senso, un utopista, sia pure, che è, insieme, un *causeur* divertentissimo: qualche cosa di raro, di bello, e, sopra tutto, di sincero.

***

La pertinacia incrollabilmente fiduciosa è la caratteristica della sua progressiva operosità. E. A. Butti ha avuto la forza di resistere alle suggestioni dello scoraggiamento che prende l' artista quando si vede ripetutamente non compreso e non apprezzato.

Egli conobbe presto i sibili d' un pubblico che distrugge in tre ore il frutto d' una lunga fatica. Veramente la prima volta che sottopose l' opera sua all' approvazione del pubblico stesso, egli non sperava nè attendeva tale approvazione. *Il Signore dall' abito bianco*, che fu rappresentato, dieci o dodici anni fa, a Sassuolo, presso Modena, da una compagnia di guitti, era una commedia scritta per ischerzo, quasi per iscommessa dal Butti e dal suo inseparabile Messori. Fu sepolta sotto una grandine di fischi e di allegre invettive dagli amici modenesi, corsi a gre-

mire il teatrino estivo. La leggenda narra che gli autori medesimi parteciparono spontaneamente e giocondamente alla gazzarra, giacchè ognuno dei due, con esemplare mutua severità, andava fischiando tutte le « battute » ch' erano state perpetrate dal compagno.

Questo non è che un episodio della cronaca *bohémienne* modenese di cui il Butti era *magna pars:* ma (perchè negarlo?) sembrò di cattivo augurio nella successiva e più seria esplicazione di lui come scrittore di commedie. I romani ricordano ancora la caduta di un *Paolo Ermoli*, dramma ricavato da quello, fra i libri del Butti, in cui il suo magnifico ingegno di narratore si palesa con minore evidenza. Così il *Frutto amaro*, germogliato dalla collaborazione con Cesare Hanau, saziò a Milano l' appetito di distruzione d' una folla neofaga. Il Butti ebbe un torto, doppiamente grave: il torto di tentare il teatro, essendo giovanissimo, allorchè la combattività e la consapevolezza della gioventù letteraria italiana erano ancor nulle, e recando su la scena la manifestazione di tendenze che in quei giorni non potevano non riuscire ostiche. Molti, specialmente in Lombardia, credevano in buona fede che nel realismo dei *Tristi amori,* delle *Rozeno*, della *Trilogia di Dorina*, delle *Vergini*, fosse per generarsi il rifiorimento del teatro italiano. E in verità, se quello non fu il rifio-

rimento, certo fu un bel momento. Ma figuriamoci che effetto di stonatura dovevan produrre allora i tentativi di un giovane entusiasta dell' Ibsen che voleva fare « il teatro d' idee » e scriveva l' *Utopia*.

Bisogna aggiungere nondimeno che non tutte le « prime » dei lavori del Butti si ridussero, in quegli anni, ad altrettanti fiaschi. No: ma se pure il pubblico si interessava al nobile sforzo dell' artista e gli concedeva qualche volta l' applauso, non mostrava mai di giudicare tale sforzo più che un curioso esempio di quell' arte che poi il Pica ha chiamato « d' eccezione ».

*La Fine d' un ideale*, dramma assai discutibile, considerato nel suo intrinseco valore, ma che dimostra un bel progresso per tutto ciò ch' è tecnica teatrale, segna il passaggio dalla prima alla seconda maniera del Butti. Dopo, venne il ciclo degli *Atei*, ossia il triplice dramma della negazione — la negazione del dolore, la negazione di Dio, la negazione della solidarietà umana —, per il qual dramma l' artista assume uno stile più flessibile e vario, atto ad avvicinare maggiormente il pubblico alle visioni filosofiche che dominano il suo intelletto. *La corsa al piacere, Lucifero, Una tempesta* pongono entro una singolare ampiezza di confini scenici i problemi da cui, l' uno dopo l' altro, sono stati inspirati: non osano, tuttavia, risolverli: timidezza, questa, filosoficamente vana,

teatralmente perniciosa, letterariamente, io penso, onestissima. Poichè per l'arte tali problemi sono in realtà insolubili; e inoltre, averli lasciati insoluti espose il Butti al pericolo di scontentare ogni partito politico, religioso e morale, col vietare allo scrittore stesso l'adito in un ordine di discussione ove la serenità superiore della rappresentazione poetica non può non conturbarsi. Dei tre lavori, il meno nuovo, il meno buono, ma il più accorto è indubbiamente *Lucifero*. Nella *Corsa al piacere*, mirabili mi paiono i primi tre atti, donde la eterna figura di Don Giovanni risorge ancora, baldanzosa e fatale, a perseguire un ingannevole fantasma di gioia. *Una tempesta* ha organamento drammatico disequilibrato e diseguale: nondimeno, contiene qualche scena ch'è la più forte affermazione, finora, dell'ingegno del Butti, e che sostiene il paragone, presa a sè, con ogni miglior prodotto del nostro teatro contemporaneo. Complessivamente, il ciclo degli *Atei*, cui manca tuttavia l'epilogo, *Nella casa dei morti*, per l'altezza de' suoi intendimenti e l'audace bellezza di molte sue parti, dà al Butti un posto particolare ed eminente, tra i commediografi italiani.

Certo, l'ibseniano dileggiato, un tempo, per la grevezza del suo quadro scenico va oggi considerato un commediografo svelto, italianissimo, spesso acutamente spiritoso. E prova questo, con tutti i suoi difetti, anche

l' ultimo lavoro di lui, *Il Gigante e i Pigmei*, a proposito del quale, nonpertanto, bisogna riconoscere che, come dapprima si denunziò a torto l' irriverenza del tema, si esagerarono poi le critiche alla struttura e alla trattazione. Tornare ora su dibattiti così recenti e — diciamolo pure — così incresciosi, poscia che la prefazione messa dall' autore innanzi alla stampa del lavoro ha convinto della buona fede di lui i più infuriati accusatori, mi sembrerebbe inutile, e peggio. Ma il lavoro medesimo è, a mio avviso, migliore della fama che l' indignazione a freddo di taluno gli aveva procacciata. Difficilissimo assunto si propone chi vuol delineare su la scena la figura d' un grande: e di Amedeo d' Ascoli fu giustamente osservato che noi dovremmo crederlo un grand' uomo sol perchè coloro che gli stanno attorno non si stancano di ripetercelo. Nondimeno coloro che gli stanno attorno, esclusa la poetessa consorte, sono tutti vivi e vigorosi: principalmente quel Lucio Zoboli, insolente, implacabile, tipo non mai tentato di *raisonneur* pessimista e cinico, che significa, di fronte agli eccelsi vaneggiamenti dell' illusione, la schernevole umiltà del vero. « Noi saremo tutti pigmei.... Ma come non vorrei essere un Gigante! » Tale esclamazione di Lucio Zoboli, che chiude e conclude la commedia, esprime, appunto, una verità dolorosa, veduta nella vita, e, particolarmente, nella vita

dell' arte da un osservatore profondo. Lucio Zoboli è molto più grande, egli pigmeo, del presunto gigante Amedeo d' Ascoli: ben inteso, nella commedia del Butti. Quanto alla realtà delle cose.... Ma della realtà, in questo caso, non occorre che ci occupiamo, dacchè la sullodata prefazione ha saputo vincere i nostri poco benevoli sospetti!

***

La sorte, che su gli inizî fu tanto avversa al Butti nel teatro, lo favorì fin da principio nel campo meno avventuroso della letteratura narrativa. Anzi possiamo dire che l' *Automa*, il primo libro dello scrittore milanese, portò d' un balzo il nome di lui alla maggiore notorietà. Vero è che in quell' amara analisi di uno spirito e d' una vita non sorretti dalla volontà alcuno volle vedere — anche allora! — un romanzo a chiave. La città della *Secchia* si scosse in un impeto di borghese indignazione, e per un momento parve intenta a fornire a un suo nuovo Tassoni la materia d' un altro poema eroicomico. Vi furono polemiche e pettegolezzi senza fine; ma poi tutti gli uomini di senno dovettero concludere che quella era stata una scalmana priva di ragione, e che l' unica colpa del romanziere era d' avere scritto un bellissimo libro, della qual cosa, nondimeno, gl' invidiosi potevano giusta-

mente impermalirsi. Ad ogni modo, mentre i meriti intrinseci dell' *Automa* gli assicuravano un successo più serio e più durevole che non fosse quello procurato dallo scandalo, i rancori mutinensi covavano il desiderio della vendetta. E accadde che, avendo osato non so qual compagnia di porre in scena non molto tempo di poi il *Vortice* del Butti stesso, una folla enorme di onesti concittadini del conte di Culagna accorse al teatro ravvisando in quella recita una manifesta sfida alla sua edificante mansuetudine. Non mai la sala dello Storchi era stata così piena, se non forse nella stagione estiva, quando ospitava i circhi equestri, svago prediletto dell' intellettualità modenese. La quale (bisogna riconoscerlo) diè prova d' una onestà più unica che rara; poichè, andata al teatro col proposito di fischiare, temendo che i fischi si potessero attribuire al dramma anzichè all' autore, fece subito tale gazzarra che non si tentò nemmeno d' alzare il sipario. Quella brava gente si era presa tanto disturbo, e aveva pagato regolarmente l' ingresso e tutto il resto, semplicemente per.... non assistere a una rappresentazione! Ma in verità fu anche più onesta qualche anno dopo, allorchè, sopiti ormai nell' oblio gli antichi risentimenti, accolse con caloroso applauso la *Corsa al piacere:* resipiscenza che fece onore alla lealtà del pubblico non meno che al valore dell' artista.

Le speranze suscitate da questo col suo primo romanzo ebbero sempre più larga conferma nei successivi. *L' Immorale*, racconto di scarsa importanza, scritto, crediamo, anteriormente all'*Automa*, non fu che una parentesi su cui sarebbe ingiusto soffermarsi troppo. Parentesi per ciò che è estimazione critica: non per ciò che è, diremo così, intenzione concettuale. Anche in questo, come in tutti i libri e drammi del Butti, si agita, ben inteso fuori degli irrigidimenti dell' opera *a tesi*, uno di quei problemi etici che tormentano la coscienza odierna. Ma nell'*Anima*, che seguì all' *Immorale*, doveva stupendamente affermarsi non solo l' arte del narratore, bensì anche la singolare potenza del pensatore. Tale romanzo veniva a ridestare arcani palpiti di speranza e di paura in mille e mille cuori serenatisi da tempo nello scetticismo che non cerca e non vuole illuminarsi. « Stolta fede è quella che nega, più stolta di quella che afferma. Noi non sappiamo nulla, noi non possiamo ancor nulla sapere del Perchè universale; la stessa parziale imagine della realtà, che cade sotto i nostri sensi, è già così vasta e così astrusa che la ragione a pena riesce ad afferrarla. Al di là è il mistero; al di là volin le speranze. Chi oserà asserire che le speranze umane non possano essere una divinazione delle verità misteriose? »

Nonostante la gravità dell' argomento e

della forma, l'*Anima* ebbe un esito strepitoso. Ciò non impedì che molti la censurassero come il prodotto d'un genere di letteratura in cui la filosofia e fors'anche la scienza prendevano, per dir così, la mano all'arte e al sentimento. Occorreva mostrare quanto fosse vano il rimprovero, e sopra tutto quanto fosse vano il timore che qualcuno ne inferiva per la evoluzione futura del romanziere. Questi rispose con l'*Incantesimo:* libro fatto solo di passione, caldo e luminoso come un raggio di sole, libro di quelli che si amano più che non si discutano.

Dal romanzo italiano contemporaneo — ed è cosa spiacevole a constatare — ha esulato quasi intieramente una dote umile ed essenziale: umile, perchè, nella sua indefinibilità, non fa parte d'alcun vangelo artistico; essenziale, perchè senza di essa ogni opera d'arte narrativa manca al suo fine naturale, che — se non erriamo — è quello di essere letta. Questa dote è una certa spontanea ricchezza di *umanità* e di forza emotiva che trae il lettore ad accomunare e confondere il suo spirito con lo spirito dello scrittore; in una parola: è la simpatia. Prima il Vero, poi il Bello ci hanno abituato a leggere ammirando e pensando, ma anche sbadigliando; e sopra tutto ci hanno abituato a non leggere più in nessun modo. Quanti fra i nostri romanzi, anche più famosi, possiedono vera-

mente e pienamente questa dote umile ed essenziale, che, si badi, è cosa ben diversa e lontana dalla volgarità del così detto « interesse »?

Pochissimi; e dei pochissimi, certo, è l' *Incantesimo* del Butti. Il quale *Incantesimo*, libro, come abbiamo detto, di passione piuttosto che di pensiero, anche se costrutto sopra un caso morale dall' intenso significato, trovò critici che, considerandolo come un romanzo puramente ideologico, lo giudicarono mancato. Altri critici, commettendo il medesimo errore e quello non meno grave di far tutta una cosa dei principî politici e sociali attribuiti dall' autore ad Aurelio Imberido e dei principî politici e sociali dell' autore stesso, scagliarono sul capo a questo saette dottrinarie e sassi popolareschi. Altri critici ancora che, davanti a certe negligenze formali dell' *Automa* e dell' *Anima*, avevano storto il bocchino zuccherosamente purista, questa volta lo atteggiarono a un sorrisetto malignetto anzichenò. E nella stessa guisa che, prima, avevan rimproverato al Butti di essere *milanese*, questa volta lo accusarono di essere *dannunziano*. Infatti per quattro o cinque anni, sino a poco tempo fa, tutti coloro che non si vergognavano di scrivere l' italiano correttamente e con qualche sapore e colore di stile, erano bollati da certa gente con tale spaventevolissimo appellativo.

In somma, non c'è da stupirsi: appunto perchè è la miglior opera del Butti, l'*Incantesimo* fu altresì la meno lodata.

***

L'Italia ama e stima troppo scarsamente i suoi giovani. Forse il nostro popolo o, diciamo meglio e con più verace modestia, il nostro pubblico è così scettico e diffidente che, innanzi di aggiudicare il premio del suo favore a un artista, vuole per molte e molte prove successive esser ben certo di non dover sottostare poi a una delusione. Qualcuno parla in buona fede e con perfetta serietà di « scrittori *promettenti* »; ma promettere checchessia a gente la quale non si cura nè punto nè poco della promessa fattale, è un gusto abbastanza discutibile. Ad ogni modo, fra tanta apatia, coloro che si ricordano di fare onore all'impegno assunto davanti a sè stessi, se non davanti al pubblico, sono i veri gentiluomini dell'arte.

Enrico A. Butti è uno di questi. Egli disdegna tutto ciò che è facile, che è usato, che è caro, quindi, alla folla giudicante: così da preferir tal volta, come nell'*Anima* e nell'*Utopia*, alla riputazione di scrittore frivolo quella di scrittore greve. Ma il suo pericoloso amore all'idea, se è stato, finora, l'ostacolo che gli ha maggiormente intralciato la via, sarà la forza da cui egli dovrà esser condotto a una mèta non oscura.

# GIANNINO ANTONA TRAVERSI

Raccontano che, alcune sere dopo la prima trionfale rappresentazione d' una di quelle brevi e perfette commedie in un atto, nelle quali sorride più causticamente il bizzarro ingegno satirico di Giannino Antona Traversi, fra le congratulazioni che da ogni parte di un aristocratico salotto milanese si levavano verso l' autore presente, qualcuno osservasse con tono agrodolce come il lavoro cui tutti avevano dato plauso fosse pieno zeppo di frecciate tutt' altro che lusinghiere per la « buona società » in genere, e le signore eleganti in ispecie. E raccontano anche che una di queste, proponendosi forse di rivendicare l' offesa dignità del sesso e della casta — due parole che non sempre vanno d' accordo — col mettere nell' imbarazzo l' Antona Traversi, gli domandasse così, a bruciapelo:

— Appunto, Giannino: vorreste spiegarmi una cosa? Come mai, quando venite nei nostri salotti e nei nostri ritrovi, siete, con noi signore, di una amabilità così compita; e invece, quando scrivete delle commedie,

non vi peritate di maltrattarci con tanti sarcasmi?

L'interrogazione insidiosa, per quel che narrano ancora, non conturbò l'autore della *Civetta,* il quale, nel silenzio generale, arrotando più che mai i tremendi *erre* della sua pronunzia, rispose tranquillamente:

— Che volete, marchesa? Nella vita, è permesso mentire: nell'arte, no.

I cronisti del pettegolezzo mondano dimenticano, a questo punto, di descrivere la faccia dell'interrogante e delle altre dame presenti, sotto l'immediata impressione di quella botta prontissima e acutissima. Senonchè è probabile che tutte si risolvessero a riderne, senza pensarci più.... Giannino è così simpatico, che gli si possono ben perdonare molte impertinenze, anche quando le impertinenze esprimono nel modo più grazioso una crudele verità!

Che cosa è accaduto di recente, dopo il putiferio di scandali, di indignazioni, di vertenze cavalleresche e non cavalleresche, suscitato dalla famosa conferenza in cui il brillante commediografo ne diceva di cotte e di crude, sul conto degli attori italiani? Gli decretarono il « boicottaggio », per poco non gli decretarono il linciaggio: egli pareva un uomo condannato e finito sotto l'immane gravame dell'ira di tutto un ceto sociale.... Ebbene, ora, le compagnie si disputano la priorità per la *Fedeltà dei mariti,* an-

che quelle che sino a ieri, per certi rancori personali, avevano affettato di non recitare i lavori drammatici di Giannino! Gli è che, con lui, i rancori non possono resistere lungamente: egli è troppo simpatico!

Chi ignora gli incanti della sua conversazione? Giannino — così lo chiamano familiarmente due o tre milioni di cittadini italiani, tutti suoi amici intimi — Giannino è una delle persone di maggiore spirito che si conoscano, anche quando non scrive il *Braccialetto* o l' *Unica scusa*. Taluni motti estemporanei di lui sono rimasti immortali: e appunto in grazia dei medesimi, egli possiede due o tre milioni d' amici intimi, fra i quali ci sono quelli che lo amano e quelli che lo temono, per la sua *causerie* zampillante di caustici paradossi e di mordaci ironie. Una volta, a Napoli, per via Toledo, egli pesta inavvertitamente la gonna d' una signora, a dire la verità, non molto educata. Prima che egli abbia avuto il tempo di scusarsi, ella lo apostrofa vivacemente:

— Siete una bestia!

E Giannino, rispettoso, con tanto di cappello in mano:

— Eppure, la coda, ce l' avete voi, signora!

Un' altra volta, a Milano, in mezzo alla gaiezza d' una *matinée* carnevalesca di beneficenza, durante la quale Giannino aveva recitato la parte di brillante in una sua

commediola, un domino rosa lo complimenta così:

— Sai? oggi sei stato proprio un cane!

— Benissimo: — egli replica pronto — ed è curioso che, volendo venire alla *matinée* mascherato da animale, non abbia pensato anch'io a mettermi un domino!

Cito a memoria: e quante altre arguzie potrei ricordare! Ma le più felici, naturalmente, son quelle che per iscritto è impossibile o difficilissimo riferire. Tenterò, per una, veramente memorabile. Una volta tre o quattro frequentatori di palcoscenico, a capo dei quali era Giannino, irruppero nel camerino di una valentissima e bellissima attrice, mentre questa attendeva a riporre un nappo non molto idoneo alle libazioni.

Sorpresa ma non sconcertata, la vezzosa donna credette cortesia doverosa di ospite profferire allo scrittore il nappo medesimo, dicendo:

— Volete bere, Giannino?

Ma questi, con un inchino, si schermì serio serio:

— Grazie: non bevo che alla fonte!

***

L'uomo simpatico per antonomasia, dunque: e sarebbe stoltezza negare che tale virtù abbia aiutato e accelerato il suo cammino. Certo, ne favorì, anzi ne promosse vi-

gorosamente gli inizî. Ma bisogna convenire che quello stesso fascino personale ha anche, poi, danneggiato Giannino in misura forse non minore di quanto gli avesse giovato. Mi spiego: a una femmina di perfetta bellezza non occorrono le doti della cultura e dello spirito, per trovare in ogni luogo un' accoglienza festosa. Ma, a parità di meriti, la gente loderà sempre con maggior convinzione cultura e spirito di un' altra femmina non così bella. É una specie di rivalsa che il pubblico — composto, per legge naturale, d'una maggioranza di mediocri — si prende sopra chi accumula in sè stesso un numero eccessivo di qualità invidiate. Se Giannino Antona Traversi, che non ha mai avuto, ne' suoi dodici anni di « carriera », quello che si chiama un insuccesso, scrivesse domani un vero e proprio capolavoro destinato a rimanere nella storia del teatro universale, tutti, al solito, gli batterebbero le mani; ma non so quanti, fra i due o tre milioni de' suoi amici intimi, apprezzerebbero veramente il valore del capolavoro medesimo! Appunto perchè Giannino assomiglia alla femmina di rara bellezza, la quale non ha necessità di dire delle cose profonde per essere ammirata: e che, se ne dice, dinanzi ai più de' suoi ammiratori le dice inutilmente.

L' ingiusto giudizio è pure conseguenza, io credo, degl' inizî curiosissimi e apparen-

temente accidentali ch' ebbe la produzione drammatica e letteraria dello scrittore. Egli stesso ce li ha raccontati, nella sua famosa conferenza autobiografica. Dopo una giovinezza spensierata e tempestosa, trascorsa fra i divertimenti dello *sport*, le emozioni del giuoco e le tristi giocondità degli amori, mentre, sopra un' altura della Brianza, in una diroccata villa paterna, egli si era improvvisato coltivatore di seme-bachi, un bel giorno gli pervenne la lettera d' un' attrice amica, che lo pregava di scender sùbito a Milano per una urgente comunicazione. La sera istessa egli piombò nel camerino di lei. Che cos' era l' urgente comunicazione? Nient' altro che la preghiera di scriverle, per la sua prossima serata d' onore, un dramma, una commedia, una scena, magari un monologo soltanto: essendo ella certa che il nome di lui sul cartellone sarebbe bastato, per la grande curiosità, ad affollare il teatro.

« Dopo infinite mie proteste, e ancor più calorose insistenze dell' attrice », — narra testualmente Giannino — « a togliermi d' impaccio, le promisi che, se un' idea qualunque mi fosse balenata in mente e avessi saputo metterla in carta, io avrei accondisceso al suo desiderio. Volle il caso che dal ricordo di un piccolo scandalo mondano milanese mi venisse lo spunto per una gaia azione scenica. Mi misi sùbito a tavolino, e mentre

i miei bachi dormivano, io fui desto a scrivere *La Mattina dopo* ».

Ma all' instigatrice doveva bastar l' affidamento di un magnifico incasso. Nè ella nè i suoi compagni parevano preoccuparsi affatto del lavoro: tanto che, all' ultima prova, sdegnato e timoroso, l' autore ritirò il copione; e per evitare proteste, ire o tormentose preghiere, se ne ritornò in campagna.

Qualche mese di poi, organizzandosi fra le compagnie che recitavano allora in Milano una rappresentazione a beneficio della Cassa di previdenza dei comici, Ermete Zacconi, saputo che, nella sua solitudine, in mancanza di miglior pubblico, Giannino Antona Traversi leggeva e rileggeva a sè stesso e con il più fervido entusiasmo la sua commedia, ebbe il pensiero di richiedergliela per quello spettacolo straordinario. Tutta la società elegante accorse in folla a sentire quali pazze cose avesse posto su la scena il giovane *viveur*, nel quale nessuno, fino a quel tempo, aveva sospettato si nascondesse il germe d' un commediografo coi fiocchi: accorse in folla, stupì, rise, applaudì, decise del destino di Giannino Antona Traversi. « Aperta la vena, » questi commenta, « il sangue comico è continuato a spicciare: e ormai nessun emostatico varrebbe a fermarlo ».

Iniziò, come ho detto, curiosissimi e apparentemente accidentali — apparentemente,

chè per dare un primo saggio di fecondità letteraria ove l' osservazione schietta ed arguta d' una società fosse espressa con sì armonica perizia in un quadro scenico, dovevano essere nell' artista attitudini sviluppate da una preparazione forse inconscia, ma continua e sicura — inizî i quali, ad ogni modo, per la lieta memoria che in tutti ne persiste contribuiscono anche oggi a che più d' uno consideri la varia e fortunata operosità dell' Antona Traversi come l' operosità piacevolissima d' un dilettante di molto ingegno.

Già, non si può disconoscere che per troppa gente, coi tempi che corrono, il proposito di far ridere è sommamente frivolo e sopra tutto indecoroso. Guai agli scrittori cui non garba dichiararsi apostoli o missionarî di qualche cosa! Spiritualismo, socialismo, patriotismo, un qualunque « ismo » filosofico politico scientifico è indispensabile, per coprire la merce della lirica, del romanzo, del dramma. L'arte è ridotta ad essere la volgarizzatrice umilissima della scienza, e per essere presa sul serio non si deve mai permettere l' arbitrio di seguire una via propria, bensì ha lo stretto obbligo di camminar lemme lemme su le vestigia della minor sorella da cui è stata, per il progresso dell' umano sapere, « distanziata ». E tiriamo pure innanzi così: sarà il male di sbadigliare un pochino....

***

Ma nel riso può espandersi un'amarezza più pensosa di molte lacrimosità romantiche e di moltissime albagie pseudofilosofiche, le quali, in un perpetuo atteggiamento di scoprire chi sa che nuovi veri all'intelletto del prossimo, si appagano troppo spesso con lo scoprirgli soltanto la loro vana presunzione di parere ciò che non riescono ad essere.

Chi ha scritto la *Civetta* non può senza grave ingiustizia esser tenuto per un dilettante, sia pure di vivacissimo ingegno. E ricordo la *Civetta*, come il lavoro nel quale, in ordine di tempo, l'Antona Traversi ha per la prima volta attinto una acutezza di rappresentazione psicologica e di impressione satirica veramente singolari. L'anno avanti — il terzo della sua « carriera » di autore — era venuto, ad ottenere, con gli applausi del pubblico, la consecrazione officiale del premio governativo, *Dura lex*, un dramma in quattro atti, dalla linea un po' rigida ma vigorosa, nel quale, a farlo apposta, l'atto migliore era il terzo, spiccatamente comico, di quella comicità particolarissima che caratterizzava già l'artista: un dramma costruito sopra la tesi divorzista del marito farabutto che non lascia il tavolo del *baccarat* nemmeno la notte del matrimonio, e dopo infinite capestrerie conserva

ancora la potestà di tenere avvinta a sè la sventurata consorte. Ora che la questione del divorzio si agita calorosamente sui giornali e nei comizî, le compagnie farebbero un ottimo affare, « riprendendo » questo lavoro, che a me tuttavia — sia detto con la dovuta franchezza — sembra il meno simpatico di quanti ne abbia compiuti Giannino.

Ma l'anno seguente, dicevo, e fu, se non erro, nel 1894, egli diede al teatro la *Civetta*: un « tipo » magnificamente moderno di commedia e di donna. La contessa Giulia Recanati, malgrado il suo cognome in cui parrebbe dichiararsi — come dire?... — il programma zoliano dell'ultima maniera, è la femmina più aliena dalle cose che possono compromettere l'equilibrio sereno della sua esistenza e la snellezza elegante della sua persona. E lo sa il povero conte Leopoldo, melanconica figura di sposo cattolico e *rangé*, che stenta sempre a conseguire da lei ogni legittima soddisfazione dei diritti che Iddio e la legge gli riconoscono. Ma il temperamento della contessa Giulia è invincibile, come, d'altra parte, la sua maliziosa mendacità. Quattro uomini ad un tempo ella lusinga, senza conceder nulla di essenziale, tranquilla e orgogliosa appunto perchè convinta di serbarsi, così, una donna onesta. Quattro uomini: il marito — don Gino Flauti, un giovincello alle prime armi, del quale

ella si serve capricciosamente come d'un Fortunio pronto a morire per un sorriso della sua signora, e che intanto la tiene allegra con le sue goffe ingenuità di adolescente innamorato — Carlo Viti, uno scultore precocemente illustre, anch'egli innamorato, anch'egli ingenuo, ma ben altrimenti forte delle prove sofferte e superate nella sua vita d'artista — il marchese Uberto di Motta, lo scettico spiritoso, che non ama, desidera la contessa, e attende vigile e paziente, e inganna l'attesa con qualcuno di quegli *apéritifs* del peccato, in cui la Civetta non crede che sia ancora il peccato. Egli è il solo che abbia veduta e compresa la perversità di lei, e che ne tragga un profitto. Carlo Viti, invece, crede d'essere riamato, e interpreta per rispettabili scrupoli di rettitudine le maliziose difese della lusinghiera. Alfine, egli ha la delusione: è uno schianto nel suo cuore: ma bisognerà vendicarsi, vincere, magari con la violenza.

E il sipario s'alza sul terz'atto, mentre Carlo e Giulia si sciolgono dall'amplesso a cui egli l'ha sottomessa di sorpresa, vendicando il suo amore e l'integrità della natura umana: stupenda audacia di motivo drammatico, trattata con gusto e forza singolarissimi, che basterebbe ad affermare un maestro. Giulia naturalmente scaccia il Viti e, con menzognera denuncia, stimola Uberto a punirlo di ciò che le sembra un infame

tradimento. Senonchè Uberto non è così cieco da lasciarsi infinocchiare proprio al momento buono. Egli capisce che la sua fruttifera attesa sta per spirare, poichè la contessa ha, di buona o mala voglia, ceduto. L' incantesimo della fallace onestà è ormai infranto per sempre: ed egli stesso, con parole di acutissima ironia, glie lo dimostra, nella scena finale, alla presenza del marito che legge con esemplare compunzione l' *Osservatore romano*.

La Civetta di Giannino Antona Traversi è dunque un « tipo », nella nostra letteratura drammatica moderna che di tali creazioni psicologiche, sopra tutto femminili, ha tanta povertà: un « tipo » vivo e vitale come l' Infedele di Roberto Bracco, e anzi a prima vista, un po' somigliante a questa, sebbene concepita con maggior amarezza.

Ed anche Uberto di Motta è un « tipo », il quale poi si ritrova in quasi tutte le successive commedie dell' Antona Traversi: per la semplicissima ragione.... che è l' Antona Traversi stesso. Rinnovando l' insigne esempio di Dumas figlio, egli pure ha costantemente prediletto e predilige una figura intorno a cui s' accentra, non l' azione, ma il concetto delle sue commedie. È l' uomo ancora giovane ma sufficientemente esperto della società mondana, per non illudersi su gli orpelli che ne celano le miserie ed i vizî; non così spietato satireggiatore di que-

sti, tuttavia, da non confessarsene un tantino partecipe. È il « ragionatore » scettico sì, ma galantuomo e gentiluomo perfetto, che fa volentieri e con garbo squisito dello spirito, e che, facendone, ama di ascoltarsi. É Uberto della *Civetta*: è il *vieux marcheur* della *Prima volta*, l' onorevole della *Scuola del Marito*, il principe Della Volpe della *Scalata all' Olimpo:* è, infine, il conte Del Bosco dei *Giorni più lieti:* è, ripeto, anzi tutto e sopra tutto, arguto elegante e simpatico come lui, l' autore stesso, Giannino Antona Traversi.

***

Insuperabile nei lavori in un atto, siano essi acremente ironici come *Per vanità* e la *Prima volta*, graziosamente intricati come la *Mattina dopo* e il *Braccialetto*, gentilmente paradossali come *l' Unica scusa*, l' Antona Traversi ha voluto estendere a più vasto disegno la sua visione satirica della società mondana, con la *Scuola del Marito* e con la *Scalata all' Olimpo*.

Nella prima, sono più veramente un dramma ed un « caso » morale: ma il fondo del quadro resta sempre di mera satira, ad accrescere l' intensità del significato e della commozione drammatica. Quale sia il « caso » morale contemplato nella *Scuola del marito*, tutti sanno, per la larga e meritatissima di-

vulgazione che ha avuto la commedia: e sarebbe, d' altronde, difficilissimo riassumerlo, senza un fitto velo di perifrasi decenti. Poichè anche in questa commedia, l' arditezza della situazione è messa in luce con tanta signorilità di decoro e di disinvoltura, che le persone più schifiltose non se ne potrebbero in buona fede scandalizzare. Peccato che la descrizione satirica dell' ambiente e il vigoroso svolgimento del motivo drammatico non concordino in una fusione che li equilibri organicamente!.. Senza di che, la *Scuola del marito* varrebbe come uno dei più forti lavori del nostro teatro moderno.

Meno fini, lo ammetto, ma perfettamente disegnati e costruiti, i quattro atti della *Scalata all' Olimpo:* che io amo, fra tutte le cose di Giannino, per la tradizionale e fresca italianità del concetto a cui egli si è inspirato, ponendovi, vero protagonista, un servitore. Prospero, il maggiordomo di casa Morondi, maestro di saper vivere a questi buoni *parvenus,* furfante matricolato, ma simile a un gran diplomatico non soltanto per i suoi scopettoni professionali, bensì anche per il tatto aristocratico dei modi e l' ironia sagace delle parole, si ricongiunge in qualche guisa ai *zanni* maliziosi spadroneggianti della Commedia dell' Arte: al pari di essi, è infatti il vero signore ed il critico irrispettoso di chi lo tiene al suo salario.

Ma lo scrittore ha sentito con calda modernità la vecchia maschera gloriosa, e ne ha creato un « tipo » — un altro « tipo » — in tutto originale e nuovo.

E un altro « tipo », ancora, sebbene non originale nè nuovo, che ci si presenta in questo e in parecchi altri lavori dell' Antona Traversi, è il bellimbusto vanitoso e idiota, costantemente in cerca di conquiste femminili, e che spesso si accontenta delle apparenze, onde la platea de' suoi eguali glie ne attribuisca il godimento reale e recondito.

Suggeriti da un intendimento satirico, ma alquanto formale e leggero, sono pure i tre atti recentissimi dei *Giorni più lieti*, coi quali credo che l' autore non abbia voluto darci, in ultima analisi, se non una commedia di gaia transizione a mète ben altrimenti elevate. E il successo gli ha giustamente arriso: ma noi aspettiamo ed avremo da Giannino qualche cosa di più bello e significante che la rappresentazione pur piacevolissima delle affliggenti cerimonie ond' è preceduto uno sposalizio aristocratico.

Egli è arrivato a una squisitezza limpida e onnipotente di stile per la quale è in grado se vuole, come nei *Giorni più lieti*, di reggere francamente tre atti di commedia solamente, appunto, con i fascini dello stile. Virtù, questa, di cui egli aveva già dato manifestazioni più propriamente letterarie nei molti articoli del suo indimenticabile e

troppo presto cessato *Capitan Cortese*, e nelle novelle sceneggiate *Il Razzo* e la *Pelliccia di martora:* virtù che, inoltre, rifulge con dignitosa nobiltà attraverso la trama sottilmente dolorosa dell' *Amica.*

L' *Amica:* l' unico lavoro di Giannino, che il pubblico non abbia molto aggradito, forse perchè questo gli rimproverò — afferma Giannino stesso — « di non avere la solita veste allegra e leggera, i soliti fronzoli spiritosi, il consueto armeggio e scivolio di frasi: trovato a suo tempo dagli stessi eccessivo ». E lo scrittore conclude filosoficamente: « Coerenza umana! »

Ed ha torto. Perchè l' *Amica*, ottima di struttura, di sentimento e di dialogo, ha il difetto essenziale di trattare un argomento troppo logoro e troppo poco interessante, come è quello dell' amicizia serena fra una donna e un uomo, che si muta in ardentissimo amore e che dalla loro onestà è poi crudelmente troncata con la lontananza. Il dramma riesce disorganico e noioso, perchè ricopre con modernissimo stile una venerabile reliquia della decadenza romantica.

Ma rivolga le sue preclare attitudini a una concezione drammatica più nuova e gagliarda, ora che si annuncia un suo prossimo ritorno a quel genere di produzione, ed anche in esso Giannino Antona Traversi potrà segnare un' impronta personale e meritevole di tutti gli applausi che il pubblico

gode di tributare alle gioconde commedie di lui. Benchè mi paia vanto già raro e soddisfacentissimo questo che ognuno gli riconosce: di saper divertire senza buffonerie inverosimili, descrivendo con mirabile eleganza una società che si sfascia, mescolando al sale dell'arguzia garbata e decorosa il pepe della satira più pungente.

EDOARDO BOUTET

A tutte le « prime » dei teatri romani, e particolarmente a tutte le « prime » della scena di prosa accade di notare ad ogni men che mediocre osservatore un uomo ancor freschissimo e vivace non ostante la copiosa barba più grigiastra che bionda, il quale è fatto segno, così nel suo palchetto di primo ordine come nel *foyer* e nei corridoi, alla premurosa attenzione di moltissima parte dell'uditorio. La cortesia naturale dei modi impedisce che quest'uomo si salvi dai continui assalti di tutti coloro che attendono una sua parola per sapere se sia più « intellettuale », quella sera, battere le mani o zittire, che vengono « a prendere il *la* » da lui per formarsi un giudizio sopra il valore della commedia nuova o dell'attore esordiente. Si sa che il suo parere è rigidamente e severamente onesto, profondamente illuminato: onde esso può servire anche ai mestieranti del ricatto e ai dilettanti della diffamazione come base di verità per i loro edifici di insidiosa menzogna.

Quest'uomo è il principe della critica tea-

trale della capitale d'Italia, è *Caramba*, al secolo Edoardo Boutet.

Sarebbe cosa abbastanza inutile e vecchia dilungarsi a constatare come la stampa del nostro paese intenda generalmente quella parte rilevantissima del suo ministero che riguarda la scena. Tutti sanno che la critica teatrale si fa, di solito, da noi, diluendo un pugno di aggettivi e di frasi fatte in buona quantità di piccole corbellerie e di piccole vigliaccherie. Il desiderio di affibbiare un copione al capocomico o di entrare nelle grazie dell'amorosa o, magari, di farsi avallare una cambiale dall'impresario misura le sentenze di moltissimi aristarchi. Più innocenti ma non meno biasimevoli e numerosi quelli che, per soddisfare certe loro donnesche fatuità, si mettono al servizio della insanabile vanità di questa o quella vivente gloria maschile o femminile della nostra scena; senza parlare degli intrighi, dei pettegolezzi indegni, delle disonestà vere e proprie, di cui non pochi si macchiano notoriamente. Ci sono anche gli onesti — sarebbe stoltezza negarlo —, e forse sono in maggior numero che non si creda da coloro che vivono fuori dell'ambiente teatrale: ma quanti non hanno, per converso, difetto di cultura e di preparazione, assenza di gusto e di discernimento, inettitudine a formarsi un giudizio organico fuori d'ogni fallace e fugace impressione emotiva?

Dire, che anche per questo rispetto, come per tanti altri, Roma sintetizza esattamente l'Italia, mi sembrerebbe abbastanza temerario. Quivi le condizioni della critica teatrale sono forse un po' migliori che altrove. Ad ogni modo, tanto più alto è il merito di *Caramba* nel vanto unanimemente riconosciutogli della sua integra e sagace coscienza di scrittore.

***

Gentilezza e coraggio gallico, impeto e genialità napoletana si fondono nell'intelletto di Edoardo Boutet, nato sul golfo partenopeo di genitori oriundi, come indica il cognome, di terra francese. La commistione etnica si fa singolarmente palese quando la figura pallidamente signorile si agita in una frequenza di gesti accompagnanti e surroganti la parlata dei protetti di S. Gennaro.

Del francese non ha la spavalderia posatrice nè la tendenza atavica alla « cantonata »: dei nostri meridionali non ha gli entusiasmi fittizî alternantisi con le infeconde negazioni scettiche: è insomma un lucido esempio delle buone qualità di due stirpi affini e diverse.

Da quasi un quarto di secolo, ossia dalla sua prima giovinezza, il Boutet esercita la professione di giornalista e, in ispecial modo, di critico drammatico. A tale ufficio fu as-

sunto nel 1877 da Martino Cafiero per quel supplemento letterario al suo *Corriere del Mattino*, di cui egli aveva affidato la direzione a Federigo Verdinois. E subito il pubblicista adolescente si fece notare e applaudire: talchè, avendo voluto la *Gazzetta di Napoli*, per sostenere la concorrenza del foglio rivale, introdurre essa pure, a somiglianza di questo, la pagina letteraria, il marchese di Pascarola chiamò il Boutet a compilarla. Allora i giornali partenopei cominciarono a disputarselo come un valore molto « quotato » che poteva pesare nella fortuna dell' uno o dell' altro. Ed ecco il De Zerbi che lo porta via al Pascarola, allogandolo nel *Piccolo* non solo come critico teatrale, ma anche come cronista; ed ecco, pochi anni appresso, che il Cafiero, fondando quell' indimenticabile *Napoli* da cui fu portata una nota così fresca e alta nell' ambiente giornalistico italiano ammalato di marasmo senile, lo chiama a redigerlo insieme con Roberto Bracco, Eugenio Tofano e Valentino Gervasi.

Ma quando, negli ultimi giorni del 1885, morirono insieme, disgraziatamente, Martino Cafiero ed il suo *Napoli*, la signora Serao e lo Scarfoglio proposero a Edoardo Boutet di assumere la critica drammatica nel nascente *Corriere di Roma*. Ed ecco il Boutet arrivato alla capitale, da cui non si allontanerà più. Quivi infatti seppe conquistarsi in breve

un' autorità così largamente e altamente riconosciutagli, che, trasferito il *Corriere* a Napoli, egli amò meglio resistere agli allettamenti che lo invitavano a tornar con esso nella città nativa, ed entrò nella memorabile combinazione da cui nacque il primo *Don Chisciotte*. Erano anni di rivoluzione, quelli, nella stampa italiana: di rivoluzione e di rinnovamento. Tutto il vecchio edifizio di dottrinarismo sgrammaticato e di *platitude* impersonale ruinava: i giornali grevi, scritti male, chiusi ad ogni manifestazione di vita che non fosse parlamentare o diplomatica, si trasformavano in organismi agili, eleganti, intellettuali, pronti alle battaglie della polemica e alle scherme dell' umorismo. Eppure, fra tale e tanta febbre di novità, il *Don Chisciotte* parve e fu ancora una cosa nuova. Erano sei, nel nucleo procreatore: Vassallo, Lodi, la signora Ossani, Bertelli, Faelli e Boutet: Enrico Lionne forniva quotidianamente i suoi arguti pupazzetti. Ad ognuno dei compagni *Gandolin* stesso, credo, affibbiò il rispettivo pseudonimo, quel pseudomino che doveva poi, per ognuno,... farsi un così bel nome!

Quello di Boutet fu pescato nell' arsenale dei vecchi *clichés* della tipografia. Anche la Serao aveva fatto lo stesso, qualche tempo innanzi, assumendo la firma di *Chiquita*, che aveva appartenuto, nel vecchio *Fracassa*, ad un uomo, ad un professore con tanto d' oc-

chiali e di barba, il quale sottoscriveva così certe sue cronache di mode femminili; ma la firma di *Caramba* nessuno sapeva a chi avesse servito, prima, e divenne famosa, soltanto allorchè il Vassallo l' ebbe trascelta per Edoardo Boutet. Il *Don Chisciotte* si trasmutò ingrandendosi, poi diede luogo al *Torneo* (il singolarissimo giornale fatto da cinque direttori senza redattori), poi al *Folchetto*, quindi, nuovamente, al *Don Chisciotte* ridivenuto piccino; e a questo successe l' ampio e ricco *Giorno*, e a questo, ancora, da ultimo, il redivivo *Capitan Fracassa*. Attraverso tutta la lunga serie di queste metamorfosi d' uno stesso organismo, *Caramba* rimase parte integrale e necessaria, appunto, di tale organismo, dando contemporaneamente vita a varie pubblicazioni specialiste, come il *Carro di Tespi*, le *Cronache drammatiche* e le *Cronache teatrali*, esempî nobilissimi di quel che può una profonda cultura armonizzata con l' indipendenza geniale del giudizio.

Nel 1901, il Boutet usciva a recare i tesori della sua perizia giornalistica e della sua inesausta giovanilità al più ardito tentativo che, se non erro, si sia compiuto finora nella stampa italiana: il tentativo d' un organo quotidiano trascurante sempre la politica per la letteratura, di un modesto *Figaro* nostrale, sdegnoso della volgare attualità, libero allegro e coraggioso. Natural-

mente, una parte troppo esigua del pubblico consentì, e comprese la bellezza di quel tentativo; ma i pochi lettori conquistati dal *Travaso quotidiano* amarono il loro giornale, come nessun giornale fu mai amato al mondo. E il *Travaso* morì, dopo aver avuto l' onore di pubblicare una lirica inedita regalatagli da Giosue Carducci. Il Boutet, veramente, era stato un redattore-capo troppo rivoluzionario....

***

Il periodo ampio, nervoso e muscoloso, gravido di incisi e irto di trasposizioni, periodo, piuttosto che da giornalista, da accademico settecentesco (un accademico che fosse stato amico più delle idee che delle parole e più della schiettezza che della amabilità) caratterizza di primo acchito, senza bisogno della firma ben nota, gli scritti di *Caramba*. Nello stesso giro elaborato della frase si rivela la ponderazione del giudizio; nell' austero disdegno dei facili orpelli stilistici se ne palesa la sincerità.

In Italia, disgraziatamente, la critica drammatica deve occuparsi degli attori più che degli autori. In quelli è il nostro vanto, di questi è il nostro difetto: stato di cose che non costituisce nè un merito esorbitante per gli uni nè una colpa eccessiva per gli altri, ma che, come tutti sanno, deriva da una

quantità di ragioni non facilmente periture. Ad ogni modo, su gli attori c'è molto da dire e molto da predicare, specialmente da quando le grandi e organiche compagnie hanno cominciato a dissolversi, e tutti i *cabotins* capaci di suscitare con i volgari artificî della *carrettella* un paio di battimani, hanno voluto farsi capicomici e proclamarsi *matadori:* e appunto *Caramba* rappresenta da vent'anni la voce più autorevole e instancabile che gridi ad ognuno la poco piacevole verità. La sua critica s'impernia sul concetto della interpretazione, inteso in una larga armonia d'elementi, che vanno dall'efficacia passionale della prima attrice al vestiario delle comparse e alla precisione del macchinista. Il quadro scenico dev'essere, per quanto si possa, perfetto; ogni elemento, appunto, deve abdicare la sua individualità per l'armonia dell'insieme, pure sforzandosi di raggiungere, nei limiti del proprio ufficio, la massima intensità di espressione.

Ecco tutta la semplice dottrina, che ha condotto *Caramba* a una guerra quotidiana: guerra contro le presunzioni vane, i pettegolezzi ignobili, le enormi irriverenze commesse a danno degli autori e del pubblico, i pregiudizî inveterati, che fanno della classe dei comici una piccola Cina in mezzo al mondo moderno.

Per combattere tale guerra occorreva

molto coraggio; senonchè il coraggio, come dissi, era ed è una delle qualità prepotentemente palesi nell' anima del Boutet. Egli lo dimostrò, non solo con la sua opera di flagellatore delle mediocri coscienze artistiche, ma, fin dal 1883, a Napoli, con la sua ammirabile assistenza ai miseri colerosi. Flagellò, dunque, e talvolta a sangue, usando il sarcasmo e l' invettiva, verso amici e sconosciuti, drammaturghi e interpreti, colleghi critici e pubblico. Una sera, rendendo conto d' una recita in cui era stata fischiata, se ben rammento, l' *Amoureuse* di Porto-Riche, terminò un articolo ferocissimo con napoletana impazienza così: « Ma che cristo fate, romani? » Sostenne, primo o uno dei primi, in Italia, la nobiltà dei novatori, Ibsen, Becque e, da ultimo, d' Annunzio. Osò, in un giornale radicale, in tempi di aspre polemiche anticrispine, dire corna del teatro del Cavallotti, non curando mai nulla, fuorchè quella che a lui pareva e quasi sempre era la verità.

Una volta, raccontano i suoi vecchi colleghi, Edoardo Boutet si innamorò d' una prima attrice: una graziosissima prima attrice. Ogni notte, ecco il buon *Caramba* in redazione, appena finito lo spettacolo, a darne conto per il giornale della mattina seguente: eccolo seduto al solito suo tavolino, per scrivere il « pezzo ». .. Niente di più spiccio, eh? Ma no! Che accadeva? Accadeva ch' egli

cominciava a sospirare, a fremere, a passeggiare per la stanza, a darsi dei pugni nel capo, fra la stupefazione dei tipografi e dei compagni di lavoro.... E la mattina seguente usciva, al solito, un feroce articolo di censura contro la donna per cui egli si consumava. Non poteva, insomma, lodare, senza essere convinto!

Solo la simpatia profonda emanante dall'uomo spiega come non gli sia mai accaduto d'esser tagliato a pezzi da qualcuna delle numerose sue vittime. E spiega come, anzi, una gran concordia di plausi salutasse, due o tre anni fa, la nomina di Edoardo Boutet a professore di storia e letteratura drammatica e teoria dell'interpretazione nell'Accademia di Santa Cecilia. Dalla cattedra egli continua e integra l'ammaestramento fornito di su le colonne dei giornali, e che un prossimo libro, *Palcoscenico e platea*, riassumerà sistematicamente. Egli non deprime le ambizioni e le audacie giovanili: immutabilmente giovane egli stesso, si studia di guidarle e svilupparle secondo le singole vere tendenze. In arte, non conosce monoteismi. Insegna in un illustre istituto, che indarno, almeno per lui, si chiama Accademia, se vi può sonare una voce libera, entusiasta del bello, anche e sovra tutto quando è nuovo. E il corso del Boutet ha già incominciato a dare e darà, per l'elevazione del nostro ambiente teatrale, frutti meravi-

gliosi. Ognuno ricorda la lunga eco di commenti e d'approvazioni destata dal discorso ch'egli tenne, a Santa Cecilia, in commemorazione di Gustavo Modena: discorso colorito, eloquente, pieno di pensiero e, al solito, di coraggio, per l'orribile differenza che rampognando denunciava tra l'altezza di quel Grande e la meschinità morale e mentale di troppi attori moderni: discorso pieno di pensiero, ho detto, pensiero estetico, e più ancora etico e sociale, di scrittore che ha vasta comprensione delle cose e lume di dottrina multiforme per vederne bene ogni parte. Quel giorno, a Santa Cecilia, Edoardo Boutet aperse una breccia nella muraglia della piccola Cina.

***

Di questa piccola Cina egli è, oltre che correttore, descrittore felicissimo. Senza aver mai voluto approfittare della posizione conquistata per recare su la scena un qualsiasi frutto del suo ingegno (tentazione a cui ben pochi, ne' suoi panni, avrebbero resistito), *Caramba* ha vôlto la sua genuina anima d'artista osservatore ed ironico all'ambiente della scena stessa. E una serie innumerevole di bozzetti (dei quali alcuni comparvero recentemente in volume sotto il titolo di *Sua Eccellenza San Carlino*), e i romanzi *Bimba attrice, Pulcinella* e *Quidam,* pub-

blicati nelle appendici, rispettivamente, del primo *Don Chisciotte*, del *Carro di Tespi* e della *Patria*, e sovra tutto *Il Madro*, se dànno al Boutet un luogo assai ragguardevole fra i nostri contemporanei cultori della letteratura narrativa, hanno il pregio intrinseco, e non diviso da opere d' altri scrittori italiani, d' essere la rappresentazione originalissima e veracissima di quel particolare ordine di vita e di persone.

Sotto la penna di *Caramba*, il tipo si delinea vigorosamente, con la sobrietà che riflette e riassume tutte le caratteristiche individuali. *Caramba* è e non potrebbe esser altro che un realista, ma un realista, per così dire, impulsivo, non intento a catalogare elementi di osservazione e di descrizioni, bensì tratto da una naturale attitudine a cogliere in uno scorcio di linea o di frase la precisa sintesi d' un' anima, d' un fatto, d' uno stato di cose. Egli non si preoccupa di « fare della letteratura »: vissuto perpetuamente fra i dietroscena e le tipografie, non si avventura in quella parte d' umanità che non conosce o non conosce così bene come il mondo dei comici e dei pubblicisti: non vuol darci la pagina di stile, la visione del paesaggio, del tramonto o dell' aurora, con relativa rispondenza d' immagini fra lo spettacolo della natura e la psiche dei personaggi. I suoi libri sono specchî di vita, non di altri libri. E questo pregio straordi-

nario dovrebbe bastare, anche se fosse il solo, a renderceli cari.

*Quidam*, che sarà presto ripubblicato in volume, è il romanzo del critico drammatico, amara, vasta, acutissima indagine di spiriti e di eventi. Ma, ripeto, l'opera narrativa cui resta, per ora, meglio raccomandato il nome del Boutet, è *Il Madro*. Non so se coniata, certo egli ha divulgata e consacrata all'uso questa meravigliosa parola, che esprime la grottesca misera condizione in cui si trova la vera o fittizia genitrice, la *duegna*, la amministratrice della giovane *théâtreuse*. Nel libro di Edoardo Boutet, si presentano otto tipi del *madro*, sfaccettature varie della medesima gemma falsa. E ci sono pagine piacevolmente umoristiche, e pagine straziantemente ironiche: in fine, la lettura vi lascia attristati, perchè vi ha persuaso e commosso come la realtà tangibile, più che la realtà tangibile. Nè diversa pare l'opinione del pubblico, se del *Madro* si sono stampate già quattro edizioni.

Piaccia o no la bizzarra e involuta efficacia del suo stile, questi è uno scrittore artista, di cui bisogna ricordarsi. I romanzieri filologhi lo vorrebbero forse più calmo, più polito, più armonico: vorrebbero, cioè, ch'egli non fosse più lui. Ma egli li lascia dire. È vero che non ha ottenuto, io penso, tutta la fortuna della quale era meritevole. Onesto e modesto, si è accontentato del suo pal-

chetto di critico teatrale. Guai ai modesti! Poichè, caro Boutet, i giornalisti e i letterati assomigliano ai vostri comici, non solo (come dicevo) per le tendenze all'avventura e al vagabondaggio, ma anche, molte volte, per gli istinti più o meno innocentemente ciarlataneschi.... E perchè i proprî meriti siano apprezzati, conviene urlarli a squarciagola su tutte le piazze.

DOMENICO OLIVA

Sei anni fa, un giornale letterario, assai presto scomparso nelle voragini dell' oblio — per i lettori, se non per i promotori, cui i conti insoddisfatti del tipografo e del cartaio si incaricaron lungamente di tenerne viva la memoria — un giornale letterario si rivolgeva agli scrittori e artisti italiani, acciocchè questi gli comunicassero la loro opinione e la loro esperienza su la funzione della critica. L' inchiesta sortì un esito che solo per la immatura fine del periodico rimase infecondo. Uomini del valore di Giovanni Segantini, di Antonio Fogazzaro, di Arturo Graf, di Ermete Novelli, di E. A. Butti confidarono al *Tesoro* — così prezioso, in quei tempi di lussuria dannunziana, era il titolo del periodico — ciò che pensavano della critica in generale, e i beneficî o i danni che credevano aver ricevuto dalla critica italiana contemporanea in particolare. Per il maggior numero, i danni parvero più copiosi dei beneficî: e le lagnanze su l' incuria, la vanità, la mala fede degli aristarchi paesani salirono alle stelle. Un nome, un

nome solo fu da molte parti concordemente ripetuto a cagion di lode e di esempio, fra tanto infierire di biasimi: quello di Domenico Oliva.

Se si rinnovasse il *referendum*, scommetterei che a lui toccherebbe ancora la miglior votazione. E badate ch' io parlo sovra tutto del critico letterario, più che del critico drammatico, visto e considerato che la nostra stampa cura molto meglio che la rubrica dei libri quella dei teatri, per mille e mille ragioni su le quali è inutile soffermarsi. Il domani di una prima rappresentazione, lo spettatore che applaudì o che fischiò, che si divertì o che fece una bella dormita, sarà curioso di sapere se Edoardo Boutet o Giovanni Pozza sono stati del suo stesso parere. Tra i recensori di libri, Federigo de Roberto, Dino Mantovani, G. S. Gargàno e qualche altro han conquistato oggi, con l' Oliva, una giusta e vasta autorità: ma chi mai, in Italia, si interessa tanto di poemi e di romanzi, per desiderare da loro una conferma delle proprie impressioni personali? Povera Cenerentola, la letteratura, che aspetta indarno chi raccolga le sue babbucce scalcagnate!...

L' autore del *Robespierre* è stato forse il primo ed è anche adesso de' pochissimi che, nei fogli quotidiani, s' adoprino a scuotere la scettica inerzia del pubblico italiano in fatto di libri. Non aride bibliografie, non

« soffietti » compiacenti, non avversioni aprioristiche o misoneistiche, non articolettacci tirati via tanto per riempire la colonna d' obbligo. La critica medesima dev' essere ed è, per lui, un' opera d' arte, non meno che il volume del quale egli dà conto. Più, anzi, che il volume; perocchè la nullità di questo non distrugge l' impegno, assunto dallo scrittore verso sè medesimo, di scrivere un articolo degno sempre della sua firma.

Così l' articolo non solo si legge con piacere e con profitto, ma — pregio ben più raro — si può utilmente e dilettevolmente rileggere, anche dopo molto tempo. I brevi saggi sparsi in giornali e riviste, che l' Oliva riordinò nelle famose sue *Note letterarie*, edite cinque o sei anni fa, costituiscono un libro organico vitale magistrale, ove talune pagine su Giordano Bruno, su Torquato Tasso, su Ernesto Renan, se non recassero una così schietta impronta personale, sembrerebbero aver assimilato le acutezze del Negri e la facondia del De Sanctis. Ivi la letteratura è più che altro un pretesto: un pretesto « per osservare qualcuno dei fatti umani meno irrilevanti, côlti in un aspetto che non manca di sincerità, anche quando è involontaria: un pretesto per osservare e per discorrere. L' idea superba di elevarmi a giudice dell' opera altrui », confessa l' autore, « non mi è mai passata per la mente; sono stato per un anno giudice conciliatore

e posso dire, in piena coscienza, che ho fatto più conciliazioni che sentenze: tuttavia le poche che ho fatto mi hanno disgustato del mestiere, il quale presuppone un sentimento, almeno relativo, di infallibilità. »

Quindi, la critica di Domenico Oliva, materiata non tanto di giudizî quanto di emozioni, piuttosto che piegarsi a ricondurre l' idea particolare entro l' armonia di un sistema preconcetto, preferisce narrare le avventure d' uno spirito estremamente sensitivo attraverso l' opera altrui. Ma questo spirito, continuamente timoroso, per la sua profonda onestà, di non avvertire tutte le intenzioni e tutta l' estensione di tale opera, non cessa di disciplinare o, magari, di comprimere le proprie simpatie e antipatie, aprendosi benevolo, se occorre, alle tendenze per le quali esso sentirebbe una naturale ripugnanza. Leggiamo ancora nella prefazione alle *Note letterarie:* « .... ho sempre giustificato, mi sono sempre posto nel punto di vista dell' *altro*, ho sempre guardato il mondo con le lenti che gli altri si facevano premura di prestarmi! E comprendevo, non son così gonzo, che le lenti in questione erano spesso abbastanza cattive, e che gli occhi che madre natura mi ha largito, mi avrebbero probabilmente servito meglio. Tuttavia mi son rassegnato e mi rassegno e, quel ch' è peggio, con la serena convinzione della perfetta inutilità del sacrificio mio. »

Ecco come la critica di lui ha, nel tempo istesso, le virtù severe dell'esame obiettivo e le lusinghe eleganti della conversazione, starei per dire, della espansione subiettiva. In tale accordo risiede la sua originalità.

***

Domenico Oliva è un ottimista.

A volte accade, sì, che l'ottimismo di lui assuma un tono dolcemente ambiguo di espressione o di reticenze, che lo potrebbe far sembrare adombrato da un tenue velo di ironia panglossiana. Ingannevole apparenza: esso si corrobora d'una costante inconcussa sincerità, e non tende i tradimenti garbati del sottinteso. Direi, anzi, che la critica di lui, fattasi volontariamente arma cortese, in qualche occasione riscoprirà la punta, non diventerà mai un'insidiosa arma a doppio taglio.

L'uomo è pari al critico. Se la maldicenza va annoverata fra le doti più graziose e caratteristiche degli scrittori d'ogni età, non dispiaccia ad alcuno quest'affermazione: che l'Oliva solo io conosco, di quanti oggi in Italia fanno professione di letteratura, il quale resista lietamente al desiderio di esercitare la sua arguzia naturale a danno dei colleghi. Conservatore quasi intransigente in politica, fido alunno di Ippolito Taine, non solo per quel ch'è indagine, ma sovra tutto per

quello ch' è filosofia della recente storia, individualista ed evoluzionista spenceriano non senza, forse, qualche segreta propensione ad accettare l' abbagliante verbo del Nietzsche — aurea medaglia imperiale di cui è lecito non voler vedere il rovescio libertario, — Domenico Oliva, che possiede le qualità, ben inteso, le meno volgari, dell' uomo di parte, che detesta con tutta l' anima giacobini e girondini d'un tempo e d' oggidì, e che concepisce Robespierre come un gran vanesio perverso e l' on. Giolitti come un astuto pericoloso a sè ed altrui, Domenico Oliva, dicevo, non appena sale dall' angustia dell' interpretazione partigiana e del dibattito parlamentare alla considerazione del fatto estetico, acuisce ed estende le sue attitudini comprensive cosi da mostrare, egli critico, un sentimento che io chiamerei di munifica ospitalità letteraria verso qualsiasi forma anche esotica e nuova. Egli è un vero signore, oltre che per la finezza del gusto e per l'eleganza della parola, per questa abitudine di cortesia intelligente e volonterosa. Conscio di quanta responsabilità sia gravato il proprio ufficio, l' Oliva compie il miracolo di leggere davvero i volumi sui quali deve formarsi un opinione.

E sa, poi, significare quell' opinione con una sua faceta vivacità che può farlo sembrare superficiale ai superficiali. Anzi, egli ha inventato, per la critica teatrale, un tipo

di *causerie* semiseria in cui una facile fluidezza digressiva cerca di dar sapore e interesse persino al riassunto d' un intreccio di operetta. Il pubblico, anestetizzato da tanti « jeri sera ebbe luogo » e da tanti « assisteva un uditorio numeroso ed eletto », rimase dapprima stupefatto e forse un po' disorientato per l' ardita innovazione; ma poi a grado a grado ci si assuefece lietamente e ci si affezionò. Chi si propone di non apparire mai cattedratico ha tutte le probabilità di vincere e di convincere.

***

A paragone della sua attività di filosofo dell' arte e di pubblicista, l' opera originale di Domenico Oliva appare assai scarsa, e, finora, non va oltre due raccolte di versi, *Poesie* e *Il Ritorno*, e un dramma, *Robespierre*.

Nei versi, ove pur vibrano passione ed eloquenza, si sente il giovane ch' è cresciuto al calore dell' ultima fiamma romantica in Milano, mentre vi sopravviveva la memoria e l' influenza del cenacolo degli Scapigliati; il giovane entusiasta delle bizzarie macabre d' Arrigo Boito, e che ha adorato Baudelaire, sovra tutto attraverso Emilio Praga. Il *Ritorno* mostra una vena di più limpida inspirazione; e vi trovate certe strofe d'argomento famigliare, veramente bellissime.

Nonpertanto direste che l' Oliva sappia o voglia raramente abbandonarsi tutto al fascino del fantasma poetico che si atteggia in numeri e metri. Forse, la sua incontentabilità d' analista della poesia altrui smaga di tratto in tratto l' incanto della creazione....

Ma questa persistenza dell' abito critico, insieme con il subiettivismo dell' uomo di parte, è stata certo l' ostacolo il quale ha impedito all' Oliva di darci, in *Robespierre*, un dramma interamente perfetto di coesione e di penetrazione psicologica.

Il discepolo del Taine, colui che, col povero nobilissimo Alberto Sormani, aveva fondato l' *Idea liberale*, non poteva immaginare il Giacobino che come un mostruoso megalomane del delitto. Ora, da che esiste teatro, chi mai seppe dipingere in un quadro scenico la figura storica o leggendaria d' un uomo assolutamente e compiutamente malvagio, malvagio sino alla pazzia? Presso i Greci, il fato curva al male e quindi al castigo gli irresposabili, Edipo ed Oreste. Victor Hugo, accumulando nel nome di ciascuno de' suoi personaggi due elementi spirituali naturalmente opposti, lasciava fiorire su dall' anima falsa della sua Lucrezia Borgia il più puro degli affetti. Perfino il nostro mediocre Cossa umanizzava Nerone e accostava all' ideale del Machiavelli il Valentino. E Shakespeare medesimo rare volte ha osato

il miracolo, perocchè la gelosia di Jago basti a schiudere, per noi, uno spiraglio di pietà umana in quel perverso cuore, e Gonerilla e Regana non giovino che a rifletter maggior luce di virtù sopra Cordelia. Forse lady Macbeth, sicuramente Riccardo III escono dalla regola che all' arte assegnò la vita, in cui sembrano impossibili così la santità angelica come la cieca costante diabolica nequizia....

Ch' io sappia, dunque, Shakespeare riuscì appena due volte ad animare, su la scena, una figura assolutamente malvagia. E Shakespeare era Shakespeare!

Massimiliano Robespierre, inoltre, è tuttora troppo vicino a noi perchè un poeta tragico, anche potente, qual si dimostra l'Oliva, possa delinearne la linea psicologica essenziale. In fondo, sono pochi coloro i quali non considerino l' odierno conflitto sociale alla stregua del grandioso esperimento compiutosi un secolo addietro, fra il 14 luglio e il 9 termidoro, e non ne temano o non ne sperino una replica: e appunto, mentre Baboeuf precorre con le sue rozze utopie gli agitatori collettivisti d' oggi, da ogni liberale moderno balza fuori, a quando a quando, il quietista, cioè qualche cosa che lo fa rassomigliare al termidoriano.

Ma non importa. Quali passioni si agitano nel dramma dell' Oliva, concepito così come dissi? Da una parte, la vanità crimi-

nosa, il nihilismo morale del Robespierre e de' suoi accoliti: dall'altra, la paura, l'istinto di conservazione dei Tallien e compagnia. Dietro questi contendenti, il popolo trascorre dal fanatismo all' esecrazione: eterno zimbello della retorica che l' inganna e invano lo delude. La concezione prima non poteva estrinsecarsi altrimenti che nel contrasto brutale fra un grande istrione e alcuni vigliacchi esasperati. Pure, a questi l' Oliva seppe prestare qualche colore di simpatia: sovra tutto alla figura comica del Barère, ch' egli mirabilmente vivificò, conducendola a dominare, quasi in qualità di protagonista, l' azione d' uno o di due atti, specialmente del secondo.

***

L' idea, sminuita necessariamente dall' apriorismo politico, doveva poi esser alquanto soffocata, nella sua espressione, sotto gli scrupoli e le costrizioni suggerite dall' abito critico dell' autore. L' Oliva stesso dichiara, nella *Nota* proposta a *Robespierre:* « È attraverso alla critica storica più esatta che io ho veduto i personaggi e i fatti che i lettori avranno osservato in queste pagine e che gli spettatori potrebbero osservare in una sala di teatro. È coll' aiuto d' una critica psicologica paziente e positiva che io ho ricostruito gli uomini e le cose che si adden-

sano nei cinque atti del mio dramma. Avrei potuto dettare molte e molte pagine di note e far pompa d'una erudizione, forse non tutta facile, e dimostrare, per esempio, che i miei personaggi parlano non solo come avrebbero dovuto parlare, ma come hanno parlato realmente, e che ben poche delle frasi che ho posto su le loro labbra non sono consegnate nelle memorie del tempo... » Tuttavia il drammaturgo sente la necessità di scusarsi: « Coloro che sono familiari con la storia della rivoluzione avranno ragione di rimproverarmi qualche infedeltà alla storia: ho alterato, ad esempio, il carattere della Duplay, la padrona di casa di Robespierre, che dalle lettere allegate alla relazione di Courtois non appare così ridicola come l'ho figurata: ho fatto (atto I°) sedere il Tribunale Rivoluzionario nel giorno della festa dell'Ente Supremo, mentre in quel giorno tutta l'alta e bassa corte giacobina ebbe vacanza, e quei signori per ventiquattr'ore smisero di mandar gente al patibolo: è vero che il giorno dopo lavorarono con maggior lena e con maggior gusto.... Ho fatto presiedere tutta la seduta del 9 termidoro da Collot d'Herbois, mentre a metà della seduta, stanco, cedette la presidenza a Thuriot. Spero mi si vorranno perdonare queste ed altre licenze, quando si pensi che molte altre avrei potuto permettermi e forse dovuto, ed ho resistito ad ogni specie di ten-

tazioni sempre per quel tale grande e probabilmente inutile amore della verità ».

Egli avrebbe *dovuto*, sì, permettersi queste ed altre licenze; poichè l'esperienza dei secoli dimostra che l'amore della verità, inteso in tal modo, non solamente è inutile, ma pernicioso all'opera d'arte! Il critico s'è sforzato di sovrapporsi all'artista, per fare una ricostruzione documentaria di quella che avrebbe dovuto essere semplicemente una rievocazione intuitiva.

Per fortuna, lo spontaneo impulso poetico è molto spesso prevalso su ogni sterile rigidità: onde la costruzione tecnica sorge su uno schema mirabilmente logico e robusto, e tutta la pittura dell'ambiente riesce larga e felice, e alcuni personaggi palpitano con vigorosa evidenza, forse perchè sono prossimi alla costante verità umana, anzi che alla contingente verità storica....

Nel complesso, considerevolissimo pe' suoi pregi, palesante una profonda coscienza artistica ne' suoi stessi difetti, *Robespierre* va annoverato tra i più seri tentativi di rinnovamento del teatro contemporaneo italiano. Se i due difetti congeniti ch'esso reca in sè siano per togliergli vitalità, può solo giudicare il tempo. La prova della scena, tentata di recente, sei anni dopo la pubblicazione in volume, arrise assai lieta al dramma, malgrado le clamorose discussioni ch'esso suscitò. Sì che attendiamo fiduciosi e impa-

zienti *Il Principe* e *Il Mille*; i quali potranno attingere il sommo della viva forza tragica, quando il poeta voglia usar verso sè medesimo una minor severità e sia per abbandonarsi più liberamente all' impeto della sua inspirazione.

***

Insieme coi due nuovi drammi e con un altro desideratissimo libro di critica, Domenico Oliva prepara l' edizione di quelle *Lettere d' un giovane deputato* che, comparse fra il 1897 e il 1898 su le colonne dell' *Illustrazione Italiana*, sono tuttavia il suo capolavoro. In esse uno spirito sottilmente satirico e acutamente investigatore descrive con la più caustica efficacia il *sancta sanctorum* del nostro parlamentarismo. Io conosco ben pochi scritti odierni più gustosi e più istruttivi di quelle *Lettere*. Le quali dànno, col loro candore deliziosamente ironico, l' integra misura della personalità artistica di Domenico Oliva.

Non so se egli sia ancora per chiedere e per ottenere il voto degli elettori: certo, la sola legislatura in cui egli sedette sul velluto rosso di Montecitorio, gli fornì argomento per un' opera che non mi stancherò mai di ammirare. Per questo rispetto, è lecito augurarsi che riabbia un posto nell' aula sempiternamente provvisoria il solo

scrittore d' ingegno che là dentro abbia saputo diventare alcunchè di meglio che un anonimo membro di maggioranze o di minoranze.

# FEDERIGO DE ROBERTO

Verista o psicologista?

Federigo de Roberto, investigatore sagace così degli impulsi spirituali come degli atteggiamenti estetici, può vantarsi a buon diritto di aver condotto alla disperazione quei numerosissimi suoi colleghi che stimano precipua finalità della critica la classificazione d'ogni scrittore entro i limiti rigorosi d'una formula. E i critici faciloni, disposti a contentarsi e giovarsi delle apparenze, potrebbero credere ch'egli si fosse volutamente studiato di eludere una tal classificazione — la quale, del resto, somiglia molto spesso a una captività — con la costante simultanea molteplicità di manifestazioni cui egli ha via via piegato il proprio ingegno.

Verista o psicologista?

Dal libro di novelle che recava la prima volta, nel 1887, il nome del giovanissimo siciliano alla luce delle vetrine e del pubblico favore, sino a *Spasimo,* l'ultimo romanzo di lui, composto per dimostrare che nelle appendici di un foglio quotidiano è possibile appassionare la curiosità dei lettori

senza rinunciare alla dignità inviolabile dell' arte, Federigo de Roberto si è compiaciuto, a quanto sembra, di alternare agilmente la rappresentazione dei fatti umani nella loro realtà esteriore, con l' analisi degli stati d' anima intuitivamente descritti. E oltre che alle attribuzioni sovente arbitrarie dei critici classificatori, egli ha saputo in questo modo sfuggire alle indiscrezioni quasi sempre offensive dei critici che chiameremo genealogici, per i quali la ricerca della paternità è indarno proibita, sì che essi si sforzano primamente di stabilire o di indovinare donde un artista derivi, senza poi badare nè al significato nè alla misura delle derivazioni. Considerato che la *Sorte*, con cui il de Roberto esordì, raccoglieva alcune novelle siciliane tessute sul telaio del verismo, e che, già da anni, il sicuro e intrepido vigore d' un grande Maestro si era slanciato dall' isola ignivoma a rinnovare francamente l' aria nella letteratura narrativa italiana, tuttavia languente in mezzo alla mefite romantica, considerato che il de Roberto organizzò poi in un volume famoso le sue indagini psicologiche su l' amore, e che, qualche anno innanzi, l' esecutore testamentario d' Arrigo Beyle aveva appunto gabellato per *Physiologie de l' Amour moderne* una serie di aforismi da *five o' clock*, coloro che si divertono a coltivare la genealogia letteraria furon messi da Federigo de Roberto nelle lamen-

tevoli condizioni dell' asino di Buridano, ossia nell' incapacità di decidersi fra Verga e Bourget. Non so se taluno d' essi, tanto per cavarsela alla meglio, si appigliasse a un mezzo termine, scoprendo che l' albero genealogico del giovane catanese consisteva in un innesto di *Cruelle énigme* sopra un tronco di *Vagabondaggio*....

Orbene, lo stesso autore confondeva preventivamente queste ubbie speciose, allorchè, pubblicando insieme con un libro di rude e semplice verità una raccolta di sottili disquisizioni sentimentali, reputava utile dichiarare: « Ordinariamente, ogni scrittore sceglie quei soggetti e, nello stesso tempo, per conseguenza, quei metodi, ai quali è portato di più. È stato per me un raffinato godimento di dilettante il condurre di pari passo due serie di novelle opposte nella forma e nelle intenzioni; e il lettore che volesse paragonare i *Processi Verbali* a questo *Albero della Scienza* che li accompagna, vedrebbe subito, meglio che le più lunghe discussioni critiche non possano far vedere, come una diversa qualità d' arte si imponga a una diversa qualità di fatti umani ».

Appunto: e se con criterio abbastanza esatto ma alquanto superficiale è lecito distinguere secondo due diverse tendenze — verista e psicologista — le successive opere del de Roberto, bisogna pur riconoscere che ciascuna di queste opere assume

l' una o l' altra o, magari, entrambe quelle tendenze in un grado tutto particolare e a volta a volta differente e conveniente.

Nella *Sorte,* un verismo greggio, che non trasceglie gli elementi d' osservazione, si rivolge a un ambiente angusto e determinato — l' ambiente siciliano — per cogliere obiettivamente aspetti comici e grotteschi di vita provinciale. Invece, le novelle che l' anno di poi il de Roberto mise fuori sotto il titolo di *Documenti Umani*, delineano passioni tormentose e impetuose con una ricchezza di coloriti emotivi la quale giunge talvolta all' espressione lirica, fantastica, spiritualistica. Anche lo stile dunque si è elevato: e mentre i tipi paiono caratterizzati un po' vagamente in confronto delle argute e minute maccchiette della *Sorte,* il moto essenziale dei sentimenti vi è raffigurato da un' intelligenza esperta del dolore e assuefatta alla meditazione filosofica. *Ermanno Raeli,* che seguì a *Documenti Umani* e che fu il primo romanzo del de Roberto, si informa pur esso alla tendenza psicologista, ma dopo averne ripudiata ogni esuberanza di voli e di sogni, per narrare la storia di un' anima preordinatamente a questa concezione pessimistica della felicità: la felicità non esiste, ovvero, ammesso che esista, noi la cerchiamo fatalmente dove essa non è. Lo stile inclina nuovamente a una dimessa precisione di contorni, che disegna e penetra tutta

la singolare figura di Ermanno Raeli. Questi è, in mezzo al turbolento mondo moderno, l'uomo di natura contemplativa, inetto alla vita attiva e combattuta, e che ne sente terrore e quasi disgusto dopo le prime amare delusioni. Magnifica visione mediocremente estrinsecata, con quella Maxette, su cui incombono irreparabili le conseguenze morali della violenza subita per opera d'un vecchio libertino, e con quella Rosalia, la quale non sa mai risolversi nè a sororalmente cedere nè a tenacemente disputare l'amato: magnifica visione, questa di *Ermanno Raeli,* la quale, per la condotta artificiosa dello svolgimento drammatico e sovra tutto per la disumanità di quei due personaggi femminili, acquista di tratto in tratto uno strano sapore di *Denise* e di *Fernanda...*

I *Processi Verbali* ci riportano al verismo: ma a un verismo che diremmo più giustamente realismo, affinato e intensificato com'è da una selezione sintetica di elementi. Gli abbondanti dialogati e le descrizioni sobrie come didascalie rendono queste bellissime novelle simili a tanti brevi drammi. E qui l'arte del de Roberto, fattasi profonda matura consapevole di sè stessa, considera gli atti esteriori dell'uomo in quanto sono segni necessarî d'una propulsione interna: già le due tendenze stanno per accordarsi, anzi non sono più distinte che apparentemente.... Rileggete quel prodigioso *Rosario,* puro ca-

polavoro per nuova veracità d' invenzione e per saldezza schietta di forma, nel quale l' ironia diviene ora pietà dogliosa ora sarcasmo inquietante, e dal quale, nonostante l' evidenza limpida e immediata dell' azione, si effonde un' arcana suggestione tragica che ritrovate appena nell' Ultrasensibile del teatro maeterlinckiano: che certissimamente non ritrovate nelle sincrone indagini sentimentali dell' *Albero della Scienza.*

***

L' organica fusione di quelle due attitudini — speculazione psicologica e dipintura del vero visibile — si palesa alfine, pur con varia prevalenza di elementi, nell' *Illusione,* ove prevale appunto l' analisi delle mutazioni spirituali, e nei *Vicerè*, ove la parte realistica sovrabbonda, senza che così nell' una come nell' altra opera l' elemento contrario resti, nonchè escluso, negletto.

Teresa Uzeda, l' avventurosa eroina dell' *Illusione,* è sorella minore di madama Bovary, per l' immaginazione ardente, la valutazione esagerata delle proprie qualità e del proprio destino, e quindi l' impossibilità di adattarsi alle mediocri contingenze della vita. E la vicenda dei disinganni non salva nemmeno Teresa Uzeda dal persistente allettamento delle illusioni, anzi dell' illusione

massima: quella che ci fa credere alla felicità nell'amore. Durante la triste prova gli amanti videro irrealizzabile la comprensione reciproca delle volontà e dei cuori e i loro cuori sanguinarono per il dissidio e la discordia: ma quando la prova sia interrotta, quando la realtà non contrasti più violentemente l'immaginazione, questa torna subito a credere possibili le cose delle quali pur vide l'assurdità, e s'afferma tanto nella sua fede che non desidera altro se non ricominciare.

Dai ventisei ai quarant'anni, Teresa Uzeda ha cinque amanti: e sempre, di volta in volta, è ripresa dall'eterna malìa. Il disinganno valevole, il disinganno supremo la travolge soltanto allorchè ella si scopre senilmente innamorata d'un giovinetto: ella si vede omai ridicola e volgare, ella si riconosce, ahimè! *non diversa dagli altri!* Intanto la sua vecchia fedele serva muore, dopo esser vissuta della vita di lei. E in una cassetta segreta della defunta, Teresa Uzeda rinviene, custoditi con lunga e gelosa tenerezza, il suo proprio ritratto, i quaderni in cui ella imparò a scrivere, i *carnets* dei balli in cui ella trionfò, i ricordi della sua prima comunione e del suo matrimonio. Al suo fianco Teresa ha avuto continuamente, sì, la creatura devota che le era piaciuto sognare, la creatura che l'ha amata come nessun altro mai: ma quella creatura era una serva, e Teresa si accorge di un tale

amore troppo tardi, dopo che l' umile cuore ch' esso infiammò si è spento per sempre.

Con l' *Illusione,* Federigo de Roberto, mentre ci ha dato uno dei sette od otto maggiori romanzi italiani moderni, ossia un romanzo che « resterà », ci ha dato più precisamente quello che nessuno de' suoi colleghi connazionali ha saputo o voluto darci prima di lui: la descrizione integra e perfetta d' una figura intellettuale e morale di donna. Dissi Teresa Uzeda sorella minore di madama Bovary; ma la parentela — e tanto meno questa parentela — non esclude le dissimiglianze profonde. Dissimiglianze di educazione: l' adultera di Yonville è moglie d' un medico condotto, mentre Teresa Uzeda è aristocratica di nascita e di sentimento. Dissimiglianza di metodo artistico: la narrazione meravigliosa del Flaubert scorre in un ordine obiettivo di fatti, mentre tutta la storia raccontata nell' *Illusione* è « vista » secondo la prospettiva psicologica di Teresa Uzeda: e perciò appunto ho definito questo libro la descrizione integra e perfetta d' una figura morale e intellettuale di donna. Ad esempio, il de Roberto, anzichè « presentarci » coloro che successivamente divengono amanti di Teresa, studia e riferisce l' impressione che ella ne riceve. Così tutti gli eventi e gli spettacoli del mondo esteriore son osservati dapprima attraverso il velo roseo dei sogni fanciulleschi, da ultimo attraverso la nebbia

greve delle malinconie senili. E le cose paiono trasformarsi perchè si trasforma il soggetto che ne percepisce l' immagine.

Alla biografia analitica di questa donna singolare, il de Roberto volle far seguire trent' anni di storia complessa e sintetica della famiglia dalla quale aveva finto ella discendesse: e compose *I Vicerè*. Ma il secondo libro si rannoda al precedente non tanto perchè Teresa Uzeda appartenga al casato in cui con i vasti feudi e i molti e sonori titoli le generazioni si trasmettono in retaggio il superbo soprannome di « Vicerè », quanto perchè fra le due opere sussiste una certa comunanza di fondo, di ambiente e di proporzioni. Aggiungerei: ed una mirabile equivalenza d' arte, se i *Vicerè* non mi sembrassero ancora superiori all' *Illusione,* frutto come sono d' una meno spontanea, forse, ma in compenso più solida e più cosciente elaborazione.

Il de Roberto ci trasporta in mezzo alla società catanese del 1855, rappresentata da questa grande famiglia di feudatarî, cui circondano i nobili minori, i clienti, i servi. Il romanzo comincia con la morte della principessa vedova, cioè con la liberazione e l' uscita di tutela del non più giovane principe figlio. Cambiato il capo della casa, non cambia lo stato di soggezione dei congiunti. Gli scatti dei ribelli, i pettegolezzi dei capricciosi e dei maldicenti, le gelosie dei de-

lusi devon cedere dinanzi al volere di don Giacomo Uzeda, il primogenito. E qui assistiamo al tortuoso aggrovigliarsi di cento passioni e di cento interessi che si associano, si sovrappongono, si contrappongono via via gli uni agli altri: l' avidità crapulona di don Blasco e l' ipocrisia paziente di don Lodovico — i due monaci di casa —, la vacua ambizione politica dello zio duca, la grifagna avarizia di donna Ferdinanda, le fameliche velleità letterarie di don Eugenio, la contrastata *mésaillance* di donna Lucrezia, il cinismo gaudente del conte Raimondo e lo sconsolato sacrificio di colei ch' è moglie di lui e che sarà madre, poi, di Teresa Uzeda.... Da cotali moventi della varia azione individuale si svolge la molteplice azione di tutto il romanzo. Scoppia l' epidemia colerica, lo scarlatto turbine garibaldino trascorre inatteso l' isola a distruggere il vecchio e a seminare il nuovo, e altri dei « Vicerè » muoiono ed altri nascono, e chi nella famiglia accetta con utilitario entusiasmo gl' istituti politici dell' Unità, chi teme di rischiar troppo e troppo presto e vuol prima sperimentare la saldezza del regime costituzionale, chi, aspettando di ora in ora il ritorno d' Astrea — come avrebbe detto il Monti —, confida di prepararsi fruttuose benemerenze verso i Borboni con l' osteggiare apertamente i « Piemontesi ». Ma dopo la crisi violenta ecco ritorna a grado a

grado un po' di quiete, in cui il misurato patriotismo di qualcuno fra i « Vicerè » giova al credito del parentado intero. La metamorfosi politica inizia una metamorfosi morale e sociale: eppure lascia sostanzialmente intatto il dominio secolare degli Uzeda. Chè l'erede del principe Giacomo, il figlio del feudatario di Francalanza e Mirabella, nel nuovo ordine di cose fondato su l'eguaglianza dei cittadini, sarà prima sindaco, poi deputato di Catania.

La rievocazione storica di tutta una società durante un trentennio agitissimo è ottenuta dal de Roberto con sì grandiosa e potente larghezza, che l'opera di lui assume un' importanza artistica e documentaria quasi inestimabile. Nelle 650 pagine di un grosso ma unico libro egli ha fatto — non sembri sconveniente il paragone — ciò che Emilio Zola volle fare nei venti volumi de' suoi *Rougon-Macquart*. Senonchè leggendo i *Vicerè* si prova un' impressione rara che non è suggerita da alcuno dei cinque o sei capolavori zoliani: il graduale *adattarsi* dei personaggi e dell' ambiente, la lenta trasformazione o evoluzione psicologica per cui ogni uomo ed ogni cosa viva sono di decennio in decennio immutati e ad un tempo irriconoscibili, questa evoluzione psicologica, seguìta attraverso tutto l'intrico degli avvenimenti e dei sentimenti, ci comunica un senso di verità profonda e continua, quale

può esserci in guise non molto diverse fornito dall' *Ottuagenario* d' Ippolito Nievo.

Si prova, in breve, l' assoluta impressione di vivere *dentro* il romanzo, d' aggirarsi nel cerchio di quei luoghi e di quei fatti, come un qualunque personaggio che sia attore trascurabile e spettatore onnipresente dei fatti stessi. Ma i personaggi d' un tal romanzo come palpitano alacri e come si muovono disinvolti e con quanta naturalezza lasciano che noi osserviamo intorno intorno tutti i lati della loro esistenza e della loro psiche! I « Viceré », anche se bastardi — rammentiamo il maggiordomo Baldassarre e frate Carmelo —, anche se divisi da feroci inimicizie domestiche, mostrano costantemente un' aria di famiglia che li armonizza nella linea essenziale del carattere: nonpertanto ognuno di essi risulta inconfondibilmente individuato. La medesima cupidità d' antichi predoni egoisti e vanitosi li incita dietro opposte brame. Niuna di queste brame appare mai un sogno nobile ed alto.

***

Le doti stendhalianamente riflessive dello scrittore siculo, già manifeste nell' interpretazione e nel giudizio ch' egli implicitamente porge della rivoluzione del '60, e prima ancora che nel quadro politico dei *Viceré* sviluppate nei bozzetti dell' *Albero della Scienza*

per studiarvi qualche caso di coscienza e di galanteria, quelle doti riflessive del suo ingegno furono dal de Roberto rivolte alla composizione d' una vasta opera critica su l' amore. Poichè, tranne il *Leopardi,* monografia nutrita di pensiero gagliardo e di agile erudizione, tranne gli eleganti saggi radunati nell' *Arte* e nel *Colore del Tempo*, tutti i suoi volumi di critica e di filosofia considerano l' eterno e sempre nuovo problema dell' amore: dal libro fondamentale che porta per titolo la gran parola, agli apologhi dimostrativi degli *Amori,* alle esemplificazioni documentate di *Una pagine della Storia dell' Amore* e di *Come si ama.* Il Michelet, lo Stendhal, lo stesso Bourget, senza tener conto degli infiniti trattatisti e casuisti della materîa fioriti prima e durante il Rinascimento nostrano e francese, avevano compiuto qualche cosa di simile. E, a dir il vero, piuttosto che dal sospiroso Bourget, il de Roberto sembrami aver in parte assimilato dall' impassibile Stendhal quello spirito di fredda ricerca che spesso lo guida a così acute conclusioni. Nessun postulato, nessuna ipotesi delle scienze biologiche moderne gli sono estranei, e il suo empirismo di psicologo dilettante si converte agevolmente nella severità positiva della psicofisiologia.

Tutto positivo, infatti, è il punto di partenza delle sue teorie. L' istinto vitale, mentre dovrebbe essere per ogni individuo quello

della propria conservazione, è anche, data la necessità della morte, quello della propagazione della vita. Questa seconda forma dell' istinto vitale, in un senso secondaria e subordinata, opera nondimeno determinando negli individui una funzione strettamente individuale che, al principio della serie, ciascuno compie da sè come da sè compie la funzione conservativa. A un certo punto dell' evoluzione, creati e poi separati i sessi, gl' individui diversamente sessuati non sono più, per questo riguardo, veri individui, ma esseri monchi o scemi, unità divise ma non indipendenti. L' amore — dice testualmente il de Roberto — è il mezzo col quale essi compiono la funzione cui sono isolatamente inadatti: è il correttivo della loro separazione, la tendenza alla reintegrazione dell' unità perfetta. Ma essi sono stati divisi radicalmente e disegualmente: perchè divisi radicalmente, la loro tendenza alla riunione non è mai appagata, e dopo ogni conato i due elementi della coppia si ritrovano disgiunti e costretti a ritentare; perchè disegualmente divisi, nei due sessi è diseguale anche la tendenza alla riunione, e, debole e combattuta da repulsione nella femmina, appare forte e prepotente nel maschio. Così la passione erotica umana implica quattro inevitabili e inconciliabili contrasti: il primo fra l' *autonomia* e la *soggezione* dei due amanti, il secondo fra il *senso*

e il *sentimento*, il terzo fra l' *egoismo* e l' *altruismo*, il quarto fra l' *equivalenza* e la *disegualità* dei sessi.

Illustrati metodicamente questi concetti, Federigo de Roberto passa a fare l' analisi, starei per dire, chimica dei varî elementi costitutivi dell' amore; i quali si riducono, secondo lui, ai seguenti: istinto, apprezzamento della bellezza, solidarietà, vanità e gratitudine, proprietà e soggezione, pietà, curiosità, poesia, simpatia. E da tale analisi egli deduce semiseriamente alcune formule, di tra le quali scelgo quella *dell' amore come dovrebbe essere:*

$$b\ I + s\ S \left\{ V\ G\ Pi\ Pr\ C \right\} Po$$

Dopo di che, il de Roberto esamina gli stati patologici dell' amore, l' amore mercenario, la nascita e la morte dell' amore ecc. La filosofia erotica ch' egli ha costruito su tali basi è sinceramente scettica e non può piacere troppo alle signore. Ecco stralciati qua e là alcuni pensieri che hanno sapor di forte agrume: « La felicità, per ogni amante, consisterebbe nel tradire il più gran numero di amanti fedeli ». « Il più delle volte l' amore somiglia al negozio di due persone, una delle quali s' ingegna di vendere una merce avariata, mentre l' altra tenta di pagarla con biglietti falsi ». « L' uomo è cu-

rioso direttamente, domanda alle cose il loro perchè; la donna ha una curiosità di seconda mano e domanda all' uomo il perchè delle cose. » Con quest' ultima osservazione il moralista misogine, negando alla donna perfino la superiorità di un difetto che le è tradizionalmente attribuito, corona le argomentazioni mediante le quali ha sostenuto che la curiosità della donna non è affatto maggiore di quella dell' uomo, appare bensì maggiore, perchè è *irritata* dalla scarsa penetrazione di lei... E a lei nega inoltre l' attitudine ad amar meglio che l' uomo, sia rispetto ai sensi che rispetto all' anima: e spinge la propria irreverenza verso il così detto sesso debole fino ad apporre tranquillamente in calce al capitolo su l' Amore del Genio questa postilla secca secca: « Le donne sono esenti da tale morbo, perchè non hanno genio. » Una sola virtù di grandezza il de Roberto riconosce alla donna: la maternità; una sola ma impareggiabile, e le deve bastare.

***

Non importa avvertire gl' intimi nessi che possiamo intravvedere fra questo trattato dell' *Amore* e l' *Illusione*, così come non insistemmo troppo sui numerosi segni di affinità per cui, nonostante le differenze di stile e di metodo narrativo, i *Vicerè* si ricollegano al-

l' *Illusione*. Facile ormai sarebbe provare che una profonda costante unità di visione filosofica del mondo e dell' arte si palesa nell' amplissima produzione del de Roberto, pur sotto forme tanto mutevoli. Egli è, già lo notai, pessimista, ma a modo suo: un pessimista convinto e serenamente rassegnato, almeno a giudicarlo dal sorriso malinconico che fiorisce le sue pagine pensose. Temperamento di siciliano freddo, che contiene e comprime nel suo chiuso cuore una mirifica fiamma di poesia, egli ha fatto l' autopsia della passione e dell' ideale. Taciturno da qualche anno, prepara un nuovo grande romanzo: *La nostra vitu*. È conosciutissimo: e dovrebbe essere celebre. É molto apprezzato: e dovrebbe essere onorato come uno dei più forti ingegni d' Italia.

UGO OJETTI

Ricordo le sue parole, di un giorno che le « ordinazioni » d' articoli lo costringevano a correre a casa per rinchiudersi in un lavoro assiduo e faticoso di parecchie ore, mentre la primavera aulente suscitava da ogni angolo di Roma maliosi inviti all' ozio e al piacere:

— E dicono che io sia « arrivato »!.... Ma arrivato a che?.... A rompermi le tasche! —

Se non ebbi il tempo di ribattere, quel giorno, tale apprezzamento di Ugo Ojetti su la sua propria fortuna letteraria, non c' è nessuna ragione per la quale io debba perdermi oggi in una così tarda confutazione. Del resto, ch' egli sia un vittorioso, in mezzo alla dura battaglia che noi quotidianamente combattiamo con la penna in mano, gridano i fatti e sa tutta la gente che legge e, principalmente, tutta la gente che scrive. Pochi, come lui, nacquero con un così singolare complesso di qualità atte a far percorrere presto molta via. Per questo egli può dunque — diciam così, per non contrad-

dirgli troppo — veder tanto ricercata la sua firma di scrittore poco più che trentenne, in questa Italia ove un ministro di cinquant'anni fa l' effetto di uno sbarazzino e i grandi poeti devono rassegnarsi, salvo eccezioni, a restare fino ai quaranta « colti e valenti giovani ».

Tuttavia non sarebbe lecito affermare che non ci siano state e non ci siano persone meravigliate e quasi sbigottite davanti a un così rapido procedere. Anzi: qualcuno ha voluto prendersi il disturbo di scoprire un « caso Ojetti », un « fenomeno Ojetti »....

La qual cosa equivale a riconoscere che non è affatto normale, tra noi, la condizione di un uomo d' ingegno non troppo tormentato dalla fortuna: ossia basterebbe a fornir da sè sola, se ce ne fosse ancora bisogno, una nuova dimostrazione della nostra desolante miseria intellettuale.... Non divaghiamo nelle malinconie.

Caso, fenomeno, sia pure: ma nessuno ha mai pur pensato che il caso non fosse, come direbbe Orazio, *quaesitus meritis*. Tutti coloro che, cinque o sei anni fa, polemizzando con Ugo Ojetti, si curavan di rendere popolari i suoi panciotti e la sua caramella, non volevano riconoscere di aver a fare con una mente così agile, così aperta e nutrita. Ma dovettero mostrare di esserne accorti, poi.

E la singolare forza di questo poligrafo modernissimo e modernista è appunto in

ciò che lo fa, forse, piacer meno alle persone cui spetta, per professione e per convenzione, l'epiteto di « serie »: nell'attitudine a dissimulare ogni sua propria serietà. Egli è un paziente studioso; e non dà ad intendere di sapere il tedesco, e non porta gli occhiali a stanghetta. Egli è un grande e costante lavoratore; e veste con l'eleganza di un ricco gaudente, e frequenta salotti e palcoscenici. Egli discute con un'eccellenza o con un altro qualsiasi monumento nazionale ambulante, intorno a un tema gravissimo; e, mentre reca nella discussione la facilità e la facondia del suo coltissimo intelletto, osa intermettere agli alti ragionamenti il frizzo e la botta satirica. Parimenti, in un articolo di giornale o di rivista, approfondisce ed esaurisce un argomento, così, sorridendo, senza affaticare il lettore e senza ch'egli stesso paia mai affaticarsi....

Da ciò è nata l'accusa, rivolta contro lui da qualcuno, di superficialità: accusa stolta, alla quale aveva risposto, per l'Ojetti, la buon'anima di Federigo Nietzsche, sentenziando che la disgrazia degli scrittori arguti e chiari è che il lettore non deve darsi per essi alcuna pena.

Da ultimo, sotto i panni e le abitudini di un giovanotto del bel mondo, sotto la volubile gaiezza della sua conversazione, Ugo Ojetti nasconde la maturità di un carattere fermamente e solidamente volontario, che

lo tien lontano dal più spaventoso pericolo, quello delle intime stanchezze spirituali; un carattere supremamente moderno, materiato com' è di scetticismo e di ottimismo, abbastanza scettico per non illudersi e non entusiasmarsi, abbastanza ottimista per non sfiduciarsi e non addormentarsi.

Egli è quello che i francesi chiamerebbero *un manieur d' idées*. La qualità più spiccata della sua mente — una curiosità di continuo sveglia e pronta a rivolgersi verso le cose più disparate — lo rende, per dir così, atto a percepire tutte le vibrazioni precorritrici d' ogni cosa che si agiti per l' aria. Questo fa sì ch' egli sia e paia sempre all' avanguardia, ch' egli preferisca sembrar troppo moderno piuttosto che incline a qualche sosta ideale: il che spiega, anche, se non giustifica, certe sue intemperanze di odî e d' amori. Tale attitudine, assai rara in mezzo al quietismo intellettuale italiano, diè modo all' Ojetti di farsi, giovanissimo, banditore di questioni di un supremo interesse letterario, alle quali prima di lui nessuno o ben pochi avevano pensato. Egli parve inteso a studiare le condizioni della nostra letteratura contemporanea e sopra tutto del nostro ambiente letterario contemporaneo, riferendosi principalmente alle odierne condizioni delle letterature e degli ambienti letterarî d' oltr' Alpe.

In altre parole, egli fu forse il primo, in

ordine di merito, se non di tempo, tra coloro che apersero le porte d'Italia alla schiera dei così detti « ismi » contemporanei. E la schiera vittoriosa invase, non soltanto il campo della letteratura, ma altresì quelli anche più gelosamente custoditi delle arti figurative.

Fu un bene, tutto ciò? Non è ancor giunto, io credo, il giorno per dirlo, nè, ad ogni modo, sarebbe questo il luogo opportuno. Ebbe egli sempre ragione? Non importa, per noi, il saperlo: certo, egli fu costantemente, in quelle memorande scherme polemiche, un mirabile combattitore, mirabile per forza e per eleganza, per varietà e per sagacia di movimenti.... Più interessante, per noi, sarà notare com'egli avesse il merito di non arrestarsi poi in una posa di perpetuo araldo della medesima ribellione letteraria e artistica, di non voler rimanere, in un ambiente, come il nostro, così diverso dal francese, il — che so io? — Rémy de Gourmont della giovane letteratura italiana.

Egli è socialista: la qual cosa a molti sembra in flagrante contraddizione con la caramella, i panciotti e i viaggi in *sleeping-car* dello scrittore *viveur:* sì che dubitano della sua sincerità. Non ne dubito io, che vedo in questo atteggiamento politico d'un giovane nato e cresciuto in una società conservatrice, il medesimo spirito di sbrigliata opposizione da cui egli è stato condotto a

buttare all' aria tanti idoli, anche sacrosantamente venerabili, nel tempio dell' arte. Cominciò appunto per « fronda »: ma all'energia assorbente di quel partito è assai difficile resistere, né egli resistette; e divenne un socialista pronto, convinto e quasi disciplinato.

— Non puoi supporre — egli m' ha dichiarato più volte — che consolazione sia dire e *dare* la propria opinione, nettamente, così, contro molti, contro il proprio interesse, contro non solo gl' imbecilli (chè sarebbe troppo facile) ma anche contro le persone intelligenti! È una voluttà. Io non ho alcuna intenzione di far della politica militante, presentarmi candidato alla deputazione, scrivere periodicamente di attualità politiche ecc. Credo solo che tutti oggi si debba avere e professare una fede politica, tutti: medici e poeti, avvocati ed artisti, agricoltori e filosofi. Questa non è una ragione per divenire tanti politicanti ambiziosi. La funzione politica è necessaria come quella estetica e quella etica ad ogni individuo sano, o meglio, alla sanità morale e mentale d' ogni individuo. —

Del resto, tutta la letteratura contemporanea, da Balzac realista a Bourget cattolico, ha un contenuto di critica e di demolizione. E Ugo Ojetti prepara, fra l' altro, uno studio sul *Socialismo incosciente dei letterati borghesi*. Egli pensa che il socialismo man-

chi ancora d'un etica e un'estetica: e mi scriveva recentemente: « Se, non oggi ma di qui a vent'anni, potessi io comporre questa Estetica della folla, definire la concordia fatale dell'Arte e del Socialismo, sarei felice! »

Tale, il suo sogno. Confido che lo realizzerà.

***

Nell'estate del 1892, il signor Ugo Ojetti — nome perfettamente sconosciuto nella repubblica o, com'egli forse vorrebbe oggi che si dicesse, nell'anarchia letteraria — proclamato con lode dottore dalla facoltà di giurisprudenza dell'Università di Roma, si accingeva a studiare come un ossesso lingue straniere, storia universale e diritto internazionale, per dar l'esame di concorso al Ministero degli Esteri. Quali e quante doti di diplomatico fossero nell'autore dell'*America vittoriosa* e trapelino ancora dalla sua opera e dalla sua vita, ricercheranno, se ne avranno voglia, i biografi futuri. Il fatto è che in mezzo alle « dispense » del giure si andavano allineando quartine e terzine di sonetti, ahimè! dannunziani, e un prepotente sapore letterario condiva la prosa dei *Diritti dell' ambasciatrice* e d'altri consimili saggi — su 'l valore dei quali io non potrei pronunciarmi — che l'Ojetti veniva

pubblicando in non so quali dotte riviste della materia.

Ma l'eccessivo studiare diede origine, poco tempo prima del concorso, a una violetta neurastenia, la quale non mi pèrito di chiamare provvidenziale. I diritti dell'ambasciatrice, come pure i doveri dell'aspirante ambasciatore, furono messi da parte, per seguire le prescrizioni del medico. Bisognava riposare.

E i risultati di tale riposo furono miracolosi. Non era trascorso un anno, allorchè Ugo Ojetti occupava già il posto di critico d'arte nella *Nuova Rassegna* e dava alle stampe il suo *Senza Dio*. Egli era intieramente guarito della neurastenia e della diplomazia.

Che il *Senza Dio* sia un romanzo organico, o anche soltanto un bel romanzo, io non oserò mai asserire. Chi si propone di schizzare la fisionomia d'un artista con la maggior esattezza e penetrazione che per lui si possa, non ha nulla a vedere con l'ammiratore entusiasta, nonchè col panegirista. A me, quello è sempre parso il libro divertente e mancato di un uomo che, per aver troppe cose da dire, concludeva col non dirne nessuna. Ma c'era, poi, qua e là, la pagina che rivelava il romanziere di polso, l'osservatore arguto, il lirico sensuale, l'ironista spregiudicato. In somma, era uno di quei libri per cui i critici, e specialmente gli amici,

trovano una doppia ragione e una doppia gioia a dirne fieramente corna.

Del resto, il *Senza Dio* aveva forse la causa della sua disorganicità artistica in una tal quale irresoluzione che sembrava trasparirvi, fra un capitolo e l'altro: l'irresoluzione, dalla quale era stato, probabilmente a sua insaputa, côlto lo scrittore medesimo, non sapendo se dovesse fare il « romanzo d'idee » o il romanzo di mera osservazione. O, per meglio dire, Ugo Ojetti pareva bene spesso tentato dal desiderio di mettersi a fare, narrando, quello che già andava facendo ogni giorno, negli articoli critici. E, non accorgendosi che assumeva, nel cambio, il tono del predicatore, scriveva le sue pagine meno piacevoli e, anche, meno belle.

Come è destino di quasi tutte le tentazioni, anche a quella arrise poco appresso una strepitosa vittoria. Da tale vittoria nacque precisamente il secondo romanzo del giovane letterato, voglio dire *Il Vecchio*. Quando esso fu pubblicato, l'Ojetti stava arrampicandosi su per la costa della piramide di Cheope o interrogando, in compagnia di qualche bella *poitrinaire*, il muto mistero dei Faraoni mummificati. Poichè fra le più simpatiche qualità di lui, c'è appunto questa: la dignitosa noncuranza per il destino de' suoi libri. Egli, se Dio vuole, non è uno di quelli che « lavorano » il

proprio volume, uno dei soliti cacciatori e bracconieri della recensione.... Ma torniamo all'argomento. *Il Vecchio*, dunque, fu l'integrazione artistica di un'idea che Ugo Ojetti aveva strenuamente sostenuto nelle polemiche: fu, appunto, un romanzo polemico contro la tirannica senilità in cui si fossilizza la vita pubblica e intellettuale italiana. In sostanza, un romanzo a tesi, ma nel quale era anche un onesto e sufficiente proposito di far sì che le illazioni scaturissero nella mente del lettore dall'azione esposta. Ossia, si trattava di un libro supremamente soggettivo come concetto, supremamente oggettivo come forma. Poichè l'Ojetti, scrivendolo, aveva saputo rappresentare, egli fiorente di giovinezza rigogliosa, tutto l'intimo dissolvimento fisico e spirituale dell'uomo che s'incurva sotto il gravame dell'età: aveva saputo insomma, per una mirabile autosuggestione d'artista, farsi egli medesimo vecchio.

Questo è certamente anche oggi il romanzo più organico di Ugo Ojetti, se non proprio il migliore: romanzo pieno d'ingegno e di aggettivi, forte, crudele, triste e un po' greve, e che ricorda, per certi lati, la potenza e l'amarezza sarcastica di Léon Daudet: romanzo nel suo complesso, anche sotto qualche lieve incipriatura dannunziana d'immaginette e di descrizioncelle, personalis-

simo, che, anzi, non potrebbe essere stato scritto da altri fuorchè da Ugo Ojetti.

Ma io sono molto lieto di andare contro il parere della critica e forse dell' autore istesso, dichiarando che preferisco al *Vecchio* il terzo romanzo di lui, il *Gioco dell' amore*. È verissimo che in quest' ultimo, sotto uno specioso concetto morale (nè nuovo nè tale che alcuno, l' autore per primo, l' abbia mai preso sul serio) folleggia una leggiadra futilità d' argomento. Ma, signori miei, quanti oggi in Italia saprebbero giungere all' acre evidenza satirica di quel capitolo in cui si descrive un ballo a Corte? e quell' idillio umoristico e commovente fra il maturo erudito di provincia e la grassa zitellona sentimentale, lo contate nulla? e certe agili sbozzature di un ambiente, e certi spunti maligni di dialogo, e certe *boutades* simpaticissime di uno scetticismo sincero e non volgare di persona bene educata?.... Qui c' è proprio il vero Ugo Ojetti osservatore ironico ma sereno di un mondo ch' egli garbatamente disprezza, guardandosi bene dall' odiarlo. Egli non è un patetico, nè un esteta, nè, tanto meno, un apostolo. Questione di temperamento: l' Ojetti è un sensuale dolcemente e argutamente cinico. Perciò io credo che, con tutti i suoi pregî straordinarî, il *Vecchio* resterà nella sua opera avvenire un' eccezione, l' eccezione di un libro « di pensiero » ma piuttosto noioso, in

mezzo a una regola di libri « di vita » ma sommamente piacevoli.

E in questa regola, già iniziata dal *Gioco dell' Amore*, rientrano le *Vie del Peccato* e il *Cavallo di Troja*, come presto entreranno a corroborarne l' alta serietà artistica *La Regina* e *Vita e Opinioni del commendator Zero*. Questo romanzo caratterizzerà episodicamente nel commendator Zero la cotennosa ignoranza e l' impermeabile presunzione di certi pezzi grossi della nostra burocrazia. *La Regina* sarà, invece, una specie di *Roman Comique* o di *Capitaine Fracasse* nel mondo moderno, ossia una vasta dipintura, colorita di passione e densa di italianità, di costumi teatrali: dai guitti affamati ai grandi attori milionarî.

Del significato letterario di questa *Regina* ci dà guarentigia quella deliziosa *Signorina dalle Camelie* ch' è forse la gemma dell' ultimo volume di novelle pubblicato dall' Ojetti: e si noti che il nuovo volume supera il precedente per gli schietti pregî d' un' arte che, anche quando si traveste nelle lusinghe leggere dell' avventura piccante, conserva sempre un fondamento di realismo profondo e pensoso.

Scorrendo le pagine del *Cavallo di Troja*, è facile accorgersi quanto l' Ojetti abbia amato e studiato l' insuperabile maestro, Guy de Maupassant: il solo scrittore moderno, forse, che si possa amare e studiare senza

pericolo di divenirne imitatori sterili, perchè la sua arte quasi si identifica con la vita.... E taluna di queste novelle, o comica o tragica o, più spesso — qual è appunto la *Signorina dalle Camelie* —, tragicomica, ha un autentico sapore maupassantiano, per acuta freschezza di *donnée* e per limpida intensità di trattazione.

Qualche volta la *donnée* potrà sembrare ingegnosamente paradossale piuttosto che verosimile: certo sarà costantemente originale, o almeno, concepita in modo originale. L' Ojetti, già lo dissi, è un ironista spietato e garbato, un satirico atroce e sorridente, che accarezza e punge al tempo istesso. La sua osservazione psicologica si impronta a una blanda crudeltà, che sa non di rado animarsi di sincera tristezza umana. Senonchè tutti questi elementi sono fusi e usati con sobrietà vigile e magistrale.

Non occorre poi rilevare la vispa briosa forte agilità dello stile, per la quale il *Cavallo di Troja* si divora d' un fiato, dimostrando sperimentalmente come non sia necessario essere un francese nè scrivere delle cretinerie per divertire i lettori italiani.

L' autore delle *Vie del Peccato* e del *Cavallo di Troia* è uno fra i pochissimi del disciolto manipolo « superumano » che non si siano sperduti dietro le ubbie d' una moda letteraria già tramontata. Alcuni, magari, gli rimprovereranno di esprimersi ora in un

italiano nè aulico nè soporifero, privo dei soliti cataloghi di botanica applicata al paesaggio, e della solita luminaria di immagini abbarbaglianti. Ma Ugo Ojetti se ne infischierà; e il pubblico, stupefatto che, una volta tanto, la giovane letteratura nazionale lo abbia lasciato desto, darà ragione a Ugo Ojetti.

***

Aveva appena slacciato le valigie, reduce dalla seconda cateratta nel Nilo, quando gli giunse, inatteso, un telegramma del direttore del *Corriere della Sera*, che gli offriva di andare in America per conto del giornale, a riferire su la guerra che in quei giorni si combatteva terribile fra la Spagna e gli Stati Uniti. Riallacciate in fretta le valigie, Ugo Ojetti partì. Come se la cavasse laggiù, tutti ricordano: le sue corrispondenze furono la rivelazione di un *globe-trotter* nato, e nato artista. Tutte le migliori e più personali doti dello scrittore risaltarono, in esse, come non mai: una preparazione di cultura formidabile, una curiosità insaziata, un acume d'occhio e d'intelletto che penetrava l'impenetrabile, una versatilità di attitudini più che rara, un brio, uno scintillio di stile che sbalordiva il lettore.

Tutti i *ratés* invidiosi che avevano insolentito il proprietario dei famosi panciotti e

della non meno famosa caramella, tutti i cronisti delle *Vedette* e degli *Svegliarini* dei capoluoghi di circondario, che si erano divertiti per tre anni a riecheggiargli nelle orecchie i famosissimi fischi dell' *Inutilità del Male*, dovettero ricredersi: i panciotti, la caramella, un insuccesso teatrale e la letteratura non impedivano che uno potesse affermarsi giornalista di prim' ordine.

Ma — ciò che più importa — mentre il trionfo stava per rinnovarsi con la pubblicazione delle corrispondenze riunite in volume, Ugo Ojetti ritornava sul transatlantico sostanzialmente mutato. Non era più la lancia spezzata di un « ismo » qualunque: era l' uomo che aveva visto e studiato un mondo, un nuovo e grande mondo ascendente in una colossale e vertiginosa espansione di vitalità. Là, in mezzo alla lotta fra un popolo così giovane che non sapeva ancora combattere e un altro popolo così vecchio che non sapeva più combattere, le qualità essenziali del suo spirito si erano sviluppate in un rigoglio subitaneo. Là egli aveva ritrovato sè stesso.

E, senza cedere finalmente a desiderî di quiete, nel suo amenissimo romitaggio umbro scrisse appunto il *Gioco dell' amore*. E fu, da allora in poi, sovra tutto nomade e giornalista: giornalista, ben inteso, nel più ampio ed alto senso della parola.

Ma la sua meravigliosa attività e dutti-

lità non ha lasciato che egli si chiudesse fra le colonne d'un giornale. Dopo aver ritentato il romanzo, egli ha voluto ritentare anche il teatro. A proposito di che, non si meravigli taluno, se io non ho dedicato più che un fugacissimo accenno all'*Inutilità del Male*. Non assistetti, pur troppo, a quella « prima » che fu anche l'ultima e con cui qualche ingenuo maligno — vi sono anche dei maligni ingenui, per fortuna! — credette fosse stato sepolto per sempre un uomo o, per lo meno, uno scrittore. Così, non potrei che rievocare ricordi i quali sono certamente comuni alla generalità dei lettori.

Se *Tutto per l'amore* — l'altro lavoro che Ugo Ojetti fece rappresentare a Torino qualche anno addietro — fosse o no uno dei « due nuovi drammi » annunciati nel celeberrimo dispaccio del giorno seguente al fiasco dell'*Inutilità*, io non saprei dire. Badando a quello che ne sentenziò la critica, parrebbe quasi che sì; ma chi bada alle sentenze della critica? Per il pubblico, fu un successo « di stima ». Quanto a me, il successo fu, per l'appunto, un po'troppo.... « di stima » perchè io avessi la fortuna di prender cognizione del dramma. Esso, a quanto sembra, ha vissuto. La qual cosa si spiega perfettamente, se è vero, come dicono, che l'autore vi fosse rimasto impigliato nei lacciuoli della tesi e della discussione.

Romanziere, critico d'arte, sociologo, « in-

viato speciale » dei grandi organi quotidiani, caustico *Florindo* nell' *Avanti*, bonario *Conte Ottavio* nell' *Illustrazione*, oratore di comizi popolari, conferenziere fra i prediletti dalle signore, commediografo non ancora applaudito ma che una volta o l'altra troverà certo il successo, Ugo Ojetti in soli dieci anni ha dato prova di una attività letteraria assolutamente formidabile. E a sì copioso lavoro egli riesce ad attendere, senza rinunciare nè ai doveri nè ai piaceri della propria mondanità internazionale, leggendo tutto quello che si pubblica, errando perpetuamente fra Venezia e Parigi, fra il Capo Nord e l'Albania, quando non giunge alle rive del Mississipi o alle steppe del Turkestan, sempre in traccia del « nodo » di una questione che in quel momento si agiti o stia per agitarsi sui giornali, volando a visitare un' esposizione d'arte o a compiere un' inchiesta o a intervistare un gran personaggio, con cento disegni e mille pensieri in capo, senza dimenticar nulla, sempre allegro fresco garbato come un ozioso che non abbia da fare altro che dello spirito. Di tratto in tratto, egli si ritira nel suo studiolo, lassù al quarto piano in fondo a Bocca di Leone, ove giungono in onde profumate gli effluvî dei gelsomini della Trinità dei Monti ma non perviene la romorosa e multicolore festività della vita romana. Ovvero, si rifugia in un luogo anche più si-

curo, nella sua villetta di San Giacomo di Spoleto, nascosta agli assalti importuni, tra Monte Luco e le fonti del Clitumno.

Là, ancora e sempre, Ugo Ojetti lavora. Per questa sua indefessa operosità, se non per altro, egli merita almeno tutto il rispetto dei Belacqua letterati e non letterati, che, mal rassegnati alla propria impotenza, sogghignano contro que' « valenti » i quali passan loro dinnanzi, tranquillamente ascendendo.

LUCIANO ZÙCCOLI

Luciano Zùccoli si potrebbe definire senza altro: una contraddizione.

In tempi nei quali l'opera d'ogni scrittore si palesa come la risultante delle sue attitudini e delle sue letture — e non di rado come la risultante, solo, delle sue letture —, i libri di Luciano Zùccoli hanno l'aria d'essere, direi quasi, autoctoni, cioè frutti spontanei d'un ingegno che osserva e crea senza sussidio di esempî nè di ricordi altrui. Ancora: in tempi nei quali ogni persona dabbene si compiace di essere stimata, anzi tutto, colta, e nessuno troverebbe in sè tanto coraggio per confessare di non aver mai letto, puta caso, Omero o Alphonse Daudet, in tempi nei quali ognuno è tenuto a sapere o a mostrar di sapere, almeno, che cosa significa il binomio di Newton e qual parola conclamarono i Diecimila alla fine della celeberrima anabasi, Luciano Zùccoli osa mandar davanti al pubblico i suoi meravigliosi articoli così spogli di citazioni, di reminiscenze, di albagie dottrinali. Non ch'egli sia un ignorante: ebbe, sì, e forse ha tuttora

l' intenzione di comporre un *Elogio della Ignoranza* che andrebbe a fare, certo non indegnamente, il paio con quello famoso di Erasmo, ma possiede, non pertanto, una salda cognizione di letterature antiche e contemporanee, ed ha ampiamente investigato la storia dei fatti e dei pensieri umani. Senonchè, di questa cultura moderna che ci inorgoglisce, Luciano Zùccoli ha compreso bene la suprema vanità e, insieme, l' ingombrante gravezza: ed è riuscito a riporla in un canto del suo intelletto come un fardello inutile e fastidioso. In tal guisa, egli ha conquistato una piena libertà di atteggiamenti mentali, che lo individua recisamente in mezzo alla folla dei nostri scrittori viventi. Egli è quello che è: e, se la sua aristocratica ritrosia gli permettesse di rinnovare il vanto legittimo d' un de Musset, i malevoli potrebbero, magari, rimproverargli la piccolezza del bicchiere, non già contestargli che il bicchiere, grande o piccolo, sia suo, tutto suo.... Ricercate, se vi basta l' animo, quali influenze o filiazioni artistiche traspariscano negli scritti dello Zùccoli, cui non seppe apprendersi nemmeno il contagio dannunziano! Non ne verrete a capo di sicuro, ma dovrete riconoscere l' impronta continua d' una personalità incoercibile e irreducibile.

E in che cosa consiste la sua virtù di polemista senza rivali, se non, precisamente, nel fatto ch' egli adopera un sistema tutto

suo d' argomentazioni dialettiche, dinnanzi a cui gli avversarî si smarriscono? Oggi, in qualsiasi contrasto che si dibatta sui giornali o altrove, esiste sempre un presupposto di postulati comuni che forma appunto la base della discussione. Così, in materia di legislazione sociale, i nove decimi dei conservatori, discutendo coi rappresentanti operai, cominciano col dichiararsi essi pure convinti della necessità di provvedere ai giusti desiderî del proletariato ecc. ecc. Invece Luciano Zùccoli, giornalista forcaiolo privo di ipocrisie, non lasciandosi mai carpire una tale dichiarazione, allargherà spaventosamente i termini del contrasto, vi potrà sfrenare le audacie inopinate della sua ironia.... e avrà ragione degli avversarî. Egli ha sempre modo di negare quel presupposto comune, perchè realmente non ha comune con gli altri che l' idioma del quale fa uso: e dicendo « con gli altri » non ho escluso i conservatori.

Persuaso che l' essenza dell' anima umana resta immutabilmente egoistica attraverso le metamorfosi superficiali cui fu dato il nome di progresso, lo Zùccoli sfugge facilmente alla seduzione di tutte le retoriche esaltatrici, compresa quella — occorre avvertirlo? — alla quale egli dovrebbe sentir meglio consono il suo temperamento di scrittore, cioè la grandiosa retorica carlyliana e nietzschiana che vagheggia l' esaltazione del-

l' Individuo. Tutto quanto è imposto dalla moda o dal pregiudizio, tutto quanto è intonato al « colore del tempo » lo trova freddo impassibile incredulo. Fu sinceramente, ragionatamente antidreyfusiano, quando l' intera Penisola rivendicava a gran voce l' innocenza del capitano francese: resistè, quasi solo nella sua generazione letteraria, al dominio spirituale di Gabriele d' Annunzio: non riconosce fame stabilite nè principî intangibili. Una volta definì Victor Hugo « una di quelle glorie pesanti davanti alle quali tutti si inchinano per non avere la seccatura di discuterle ».

Hanno asserito, forse per una somiglianza fortuita di nomi, che nel Lucio Zoboli del suo *Gigante* il Butti intese ritrarre la mordacità caustica e corrosiva di Luciano Zùccoli. L' asserzione non ha fondamento: giacchè un artista poderosissimo e un cuor d' oro non possono suggerire l' immagine d' un impotente perverso.

Luciano Zùccoli è una contraddizione, non solo rispetto all' ambiente e all' età in cui vive, ma altresì rispetto a sè medesimo. Guardate: fin le qualità esteriori dell' uomo constano, per così dire, d' elementi eterogenei. L' arguto *Kodak* del *Marzocco* osservava come in quella faccia rigida e ossuta la caramella sembri un placido laghetto alpino adagiato fra le rocce. Lasciamo stare la caramella che, del resto, lo Zùccoli deve

ormai considerare parte integrale del suo viso; ma con quel fiero cipiglio militaresco come si accorda la dolcezza sognante degli occhi? Sempre un po' melanconico e nel tempo istesso motteggiatore inesauribile, e tanto più lepido quanto più d' umor triste, lo Zùccoli si mostra imbevuto d' un amarissimo scetticismo, e tuttavia serba in fondo al cuore una viva freschezza di sentimenti, che è quasi ingenuità, che prorompe talvolta simile a una fede. Per che modo tali forze evidentemente opposte coesistono senza elidersi l' una con l' altra?

Forse l' oscura legge di quest' armonia che pare una dissonanza (poichè l' armonia esiste certo, e certo la contraddizione è tutta speciosa) sta nel giudizio che lo Zùccoli diede recentemente di sè, parlando con un intervistatore: « Ho molti difetti, d' altri tempi; pochissimi dei tempi nostri. Mi si potrebbe mettere in un museo, tra una vecchia armatura arrugginita ed una mummia egizia ».

***

Tedesco di nascita — egli si chiama propriamente conte Luciano d' Ingenheim —, questo scettico sentimentale sembra aver assunto, col nuovo cognome, tutte le passioni più profondamente caratteristiche dell' anima italiana, senza ritenere il minimo segno della sua origine teutonica.

Scorrete il suo primo libro, *I Lussuriosi*, che taluno giudica ancora — secondo me, a torto — il migliore di quanti egli n' abbia scritto: romanzo, più che immorale, amorale, voluttuoso e triste, pagano nell' intimo spirito, se non nell' esteriorità dell' espressione, che si guarda bene dall' esser classica o classicheggiante. Vedete sùbito che lo Zùccoli non è un letterato nel significato preciso del vocabolo. Egli ha messo la sua immaginazione in contatto immediato con la vita, della quale possiede acutissimo il senso. Ne è uscito un libro negletto e capriccioso, ma vero, ma umano, quantunque unilaterale, ma costrutto su una linea così organica che non vorreste crederlo opera d' un esordiente.

*I Lussuriosi* piacquero e scandalizzarono: piacquero perchè scandalizzarono e scandalizzarono perchè piacquero. Badiamo: lo Zùccoli nè in questo romanzo nè poi nei successivi ha mai cercato gli allettamenti della pagina lascivetta: bensì quando la pagina lascivetta gli è sgorgata dalla penna, egli non si è sottomesso ad alcun falso pudore che ne consigliasse la soppressione. E d' altra parte, nei *Lussuriosi*, c' è maggior audacia in quel che il titolo promette che non in quello che il romanzo mantiene.

Nel *Designato* scopriamo una visione più complessa e più equilibrata della realtà. La dipintura della passione amorosa si afforza

già di qualche chiaroscuro ironico, che indica le tendenze più personali dell' artista. Le figure si disegnano in un ambiente vasto e pur determinato con pochi tocchi vigorosi, e sono mirabilmente vive e nuove. Ma il romanzo non ha l' architettura semplice nè la coesione perfetta dei *Lussuriosi*. Un po' incerto, un po' disordinato e qua e là prolisso, mostra i pregî ed i mancamenti d' un' opera di transizione. Pregî e mancamenti i quali si ritrovano centuplicati nelle novelle della *Morte d' Orfeo*, svariatissime di proporzioni di inspirazioni e anche di valore.

Ma la transizione preannunciata dal *Designato* e dalla *Morte d' Orfeo*, e che doveva condurre lo Zùccoli ad abbandonare il romanzo passionale unilaterale impulsivo per una forma d' arte più largamente meditata, non era peranco matura: di guisa che il susseguente volume di lui, mentre per sè medesimo indicò un enorme progresso su la via della perfezione, considerato come stadio di evoluzione nell' opera letteraria dello Zùccoli potè parere, rispetto alla tendenza già chiara nel *Designato*, qualche cosa di simile a un passo indietro....

Regresso e progresso insieme: non ho avvertito che in Luciano Zùccoli tutto è o sembra contraddizione? Intanto *Roberta* rimane, fino ad oggi, il suo libro più potente. Tre personaggi: un giovane medico, Cesare Lascaris; e due sorelle, belle entrambe: l'una,

Emilia, vedova, florida, desiderabile; l'altra, Roberta, fanciulla, tisica, desiderosa. Tre personaggi, e — come direbbe l'ottimo Illica nelle didascalie trascendentali d'uno de' suoi libretti — tre egoismi. L'originalità del racconto consiste principalmente in questo: che il triplice dramma si svolge tutto o quasi tutto entro le coscienze dei personaggi, isolatamente, senza tradursi che alla fine in una vera e propria azione. E nondimeno risulta violentissimo. Di più, i personaggi, se porgon l'anima nuda all'analisi dell'artista, non ottengono ch'egli dia di loro alcuna descrizione esteriore. Egli ne apprezza soltanto il significato intimo immanente: onde appaiono tre vivi simboli, posti, anzi che in un ambiente di precisa realtà, contro lo sfondo d'un paesaggio lirico: quello della Riviera.

Una fantasia fiammeggiante versò in quelle pagine calore di passione e colore di poesia. Non vi mancano le stranezze: talune immagini — quale, ad esempio, « la sinfonia dei bottoni che si slacciano » — sono restate proverbiali. Ma il prodigioso impeto tragico che emana dall'inizio del romanzo, vi avvolge e vi sospinge ansiosamente all'epilogo grandioso, quando Roberta, fuggita sola di casa, muore nelle braccia d'un ignoto compagno di viaggio, mentre il treno si inabissa nel buio d'una galleria, ed ella si prepara a conoscere finalmente l'amore.... Epilogo indimenticabile che vi lascia il cuore turbato

da un' ombra di misterioso e doglioso spavento!

Lo spirito di questo romanzo è modernissimo. Infatti nè Cesare ed Emilia s'amano veramente, nè Roberta veramente ama Cesare, tutti e tre, bensì, amano l'Amore la Gioia la Vita. Roberta, condannata alla rinuncia, si esaspera e vorrebbe gustare senza indugio quei piaceri di cui le è vietata l'aspettazione. Nell'irritazione morbosa e angosciata della fanciulla, Cesare trova con inconscia crudeltà un diletto, un eccitamento di maschio che può scegliere tormentare respingere. Ed Emilia, serena creatura nata a dare e a ricevere la voluttà, assiste con un sorriso mite alle schermaglie galanti dell'amante e della sorella. Ella non ne sente gelosia e non ne misura il pericolo, perchè appunto la sua felicità di donna sana ed amata la rende, ad un tempo, buona ed egoista.

*Roberta*, concludendo, rappresenta con eccellenza tipica e geniale quella che si potrebbe chiamare la prima maniera di Luciano Zùccoli. Il giovane scrittore vi effuse tutto l'ardore de' suoi ventisei anni esuberanti, in uno sfogo violento, dopo il quale egli trovò agevolmente il fecondo definitivo equilibrio del proprio ingegno, l'esatta e più naturale espressione della propria personalità.

***

Hanno affermato che il socialismo è un cristianesimo senza dio. Non diversamente io mi permetto di affermare che Luciano Zùccoli è un idealista senza ideale. Ma per serbar piena fede alla causa cui si professò devoto, non occorre dunque tanto maggior dose di meritoria energia e di profonda onestà ad un uomo, ad uno scrittore che tenderebbe a considerare ogni cosa ed ogni evento con la placidità del suo dubitoso pirronismo? Ebbene, no: questo maggior merito non ispetta allo Zùccoli, il quale, appunto, da vero idealista — sia pure, senza ideale —, sente l'organica imprescindibile necessità di affrontare sfide cavalleresche, pubbliche dimostrazioni, querele per ingiurie, e peggio, sdegnando sempre la cautela delle perifrasi, egli che tra i suoi « molti difetti d'altri tempi » ha precipuamente quello della pugnacità consuetudinaria e disinteressata!

Fino al '97 non aveva partecipato che a polemiche letterarie e filosofiche, in cui egli doveva trovare un gusto alquanto insipido per il suo temperamento: onde accettò con entusiasmo l'offerta di andare a Modena a fondarvi e dirigervi un giornale conservatore. Ma non ci fu bisogno, per lui, di accedere alla politica per attuare il suo desiderio: bastò la letteratura, come già pochi annî

innanzi essa era analogamente bastata a mettere in subbuglio la città della Ghirlandina, allorchè il Butti aveva pubblicato l' *Automa*.... Ricorreva il centenario del Leopardi: un antropologo della scuola lombrosiana, professore all' Università di Modena, tolse occasione per stampare un libro in cui egli pretendeva determinare i caratteri degenerativi del Recanatese, libro irreverente e vano, concepito nell' incultura e nutrito dalla presunzione. Lo Zùccoli era come invitato a nozze! E il povero professore ne uscì talmente malconcio, che gli studenti, solleciti dei pieni voti legali, presero con giovanile baldanza le sue difese. Ne seguirono fischiate, tumulti, cariche alla baionetta: la città parve durante una settimana in istato d' assedio: e poi vennero i processi e le « code » di ogni specie. Luciano Zùccoli non si mosse da Modena, sostenendo fino all' ultimo le conseguenze onorevolissime ma abbastanza noiose del suo slancio di venerazione per la gloria di Giacomo Leopardi. Forse allora, io penso, nacque in lui l' idea di scrivere l' *Elogio della Ignoranza*.

Certo, anni così tempestosi maturarono nello Zùccoli quell' evoluzione artistica che, già preannunziata — siccome dianzi accennai — dalle indecise ironie del *Designato*, doveva trarlo in breve all' acutezza paradossale del *Maleficio Occulto* e alla vivacità satirica degli *Ufficiali, Sottufficiali, Caporali*

*e Soldati.* Le torbide furie della passione si acquetavano in una maliziosa serenità edonistica. Lo scetticismo nativo si consolidava nell' esperienza degli uomini e delle cose.

E il *Maleficio Occulto* somiglia a una refutazione spiritosa dei *Lussuriosi* e di *Roberta*, e somiglia anche a una parodia *seria* dei romanzi giudiziarî tipo Conan Doyle. Il protagonista, che narra egli stesso in prima persona, ama tuttavia, non più riamato, una donna Clara, con la quale, tanto per consolarsi, mantiene cordiali rapporti di fraterna amicizia. Donna Clara, vedova e ricca, non isgradirebbe il corteggiamento d' un vedovo spiantato, il barone Scavolino, che aspira alla mano di lei. Ora, nella vita passata di questo barone, esiste un punto enimmatico: la sua prima moglie fu uccisa in circostanze non intieramente chiarite da un servo che rubacchiava per i cassettoni. Il reo confessò e fu mandato all' ergastolo come uno che avesse agito per proprio impulso.... Ma il protagonista del *Maleficio* sospetta del barone, lo crede mandante o, per lo meno, istigatore dell' assassino. Ed ecco incomincia la ricerca analitica della responsabilità, condotta con una sottigliezza logica e psicologica degna del famoso Dupin, l' immortale poliziotto dilettante di Edgardo Poë. Il sospetto si fa convinzione, e viene il momento di renderne partecipe donna Clara. Questa si stupisce, cede, si ribella, si adira: scoppia

così il più fiero contrasto fra lei e il protagonista, fra il protagonista e lo Scavolino. Sui tre impende terribile una soluzione drammatica, quando — o meraviglia! — il nuovo Dupin si accorge che il suo amore, nel frattempo, è inopinatamente sbollito, e che con l'amore è sbollita la gelosia, la quale soltanto aveva persuaso lui ad atteggiarsi a vindice della giustizia e della moralità.... A che insistere, ora? Si goda in pace il barone Scavolino la bellezza e i milioni di donna Clara, oltre che l'impunità dell'antico misfatto! E il romanzo termina con le congratulazioni dell'ex-vindice all'ex-rivale, ormai fidanzato candido e felice.

Il *Maleficio Occulto* ha un contenuto di profonda e amara verità umana, che non a tutti i critici si palesò di tra la scintillante leggerezza dello stile. Assai più apprezzato fu pochi mesi dopo, in quel medesimo 1902, il volume degli *Ufficiali, Sottufficiali, Caporali e Soldati*, nel quale l'arrabbiato forcaiolo, il fanatico militarista ci offerse — sempre la solita apparente contraddizione! — una rappresentazione magistralmente satirica dell'ambiente di caserma. Il neofita del socialismo, De Amicis, che deve la sua prima fama alla sentimentalità dolciastra dei *Bozzetti militari*, che penserebbe di questo reazionario molto più sovversivo di lui?

Sovversivo?.... Intendiamoci: lo Zùccoli, checchè abbian creduto e fatto credere al-

cuni critici « popolari », ha compiuto un'opera di pura ed obiettiva arte, nè io mi sognerei mai di porlo accanto al Descaves, autore dei crudissimi declamatorî *Sous-Offs*, e nemmeno accanto al Courteline, efficace ma triviale nelle ben note *Gaîtés de l' Escadron*. Egli ha coscienziosamente dipinto quell'ambiente, non dissimulando nulla e nulla accentuando oltre i confini della verità e del buon gusto. Ne è risultato un romanzo d' una rapida evidenza cinematografica e d' un sapore comico impareggiabile. La vita d' un reggimento di cavalleria, in quartiere, al campo, in servizio per l' ordine pubblico, con gli ufficiali elegantemente scioperati donnaiuoli e capiscarichi, i sottufficiali furbi e « carrieristi », i soldati burloni e impazienti d' arrivare al giorno del congedo, la tediosa e gaia vita di guarnigione è descritta senza attenuazioni eufemistiche e senza esorbitanze partigiane, con bonaria e arguta probità. Sicchè, per quegli ufficialetti che si gloriano solo dei salti da concorso ippico e delle conquiste galanti, noi non sentiamo antipatia: noi amiamo quei soldati che passano così allegramente dalla piazza d' armi alla cantina, e dalla cantina alla prigione. Forse, perchè pensiamo che dalle file di quei temporanei sfaccendati possano quando che sia balzare divinamente gli eroi ?

***

Ritornato alla direzione d'un giornale quotidiano, anzi — questa volta — d'un grande giornale quotidiano, Luciano Zùccoli non vuole per ciò interrompere la sua gagliarda attività letteraria. Mentre in un libro di novelle, *La Vita ironica*, con la molteplice varietà delle intonazioni, ora delicatissime ora aspre e violente, riassume in forma che oserei dire perfetta la sua particolare visione etica e artistica del mondo, lo Zùccoli dà l'ultima mano a un nuovo grande romanzo, *Ciascuno per sè*, nel quale un uomo, impersonante il principio individualista, cade vittima alla fine del solo attimo di debolezza, cioè dell'unico atto di altruismo cui egli si sia lasciato andare nella propria vita.

Il teatro non seduce questo ardito e singolarissimo scrittore. Una *Protetta*, ove qualche scena vibrante d'ambigua festività vi dà l'impressione d'un Donnay italiano, restò isolata e non mai recitata a fornire ai pochi lettori della *Flegrea* « uno spettacolo in una poltrona »..... E perchè Luciano Zùccoli non tenta dunque l'arringo cui egli sembrerebbe chiamato da tutte le più brillanti qualità del suo ingegno? Ve lo confiderò: ma non mi crederete. Luciano Zùccoli, che non ha paura

di niente, ha paura del teatro. E assurdo? Ne convengo; ma è vero.

Luciano Zùccoli si potrebbe definire senza altro: una contraddizione.

# DIEGO ANGELI

In uno di quegli aurei e sanguigni tramonti romani che animano di portentosa vita lo spettacolo grande dell' Urbe, un giovane poeta si avviò soletto verso le ombratili delizie di Villa Borghese per compiere un sacrificio. La primavera esalava le sue trepide lusinghe dai roseti del Giardino del Lago. Ivi, queto fra il silenzio dei lecci, si specchiava nell' acque limpide il tempietto neo-greco che i signori del luogo eressero già a classica eleganza: ivi il giovane poeta sostò, e, tratto un rotolo di fogli manoscritti, lo depose serenamente su l' ara. Così, dinnanzi al piccolo lago azzurro, arsero le *Alessandrine* in olocausto all' avvenire. L' ingegno del poeta, come la favoleggiata Fenice, uscì rinnovellato dalle ceneri.

Questa non è una storiella: e ne sia prova il fatto che si chiamava Diego Angeli quel giovane poeta, sorpreso da alcuni amici mentre compiva in forma così spiritosamente solenne il sacrificio di due o tre anni della sua produzione letteraria. Le *Alessandrine* eran versi pubblicati via via nella

*Nuova Rassegna,* dannunzianamente musicali e scultorii. Aver obbedito a un così severo scupolo d' autocritica, e tanto più intorno al '93, in mezzo alla dilagante chincaglieria delle contraffazioni quattrocentesche e delle galvanoplastiche liliali, indicava una singolare rettitudine di coscienza artistica, cui non poteva mancare il premio adeguato. E premio adeguato furono le accoglienze concordemente festose con cui pubblico e critica salutarono, poi, nel '96, il volume della *Città di Vita,* nel quale una nota personale si distingueva pienamente, fra quel tanto che di necessità vi persisteva dell' influenza di Gabriele d' Annunzio.

La *Città di Vita* mi sembra anche oggi ammirevole per la grazia delicata e signorile del sentimento. Tono e argomenti vi sono assai semplici. Malinconie d' amori spenti, di desiderî rimasti insaziati, di sogni vaniti, di luoghi non riveduti: speranze d' un amore nuovo, d' una vita nuova, d' una felicità nuova. Di tratto in tratto la commozione del poeta dà voce squillante di fede alla celebrazione d' una gloria patriotica, o riflette profondamente la fatale bellezza del dolore umano. Ma sempre una nitida schiettezza di inspirazione e di movimenti stilistici tien lontano il poeta dalle audacie sforzate come dai languori troppo morbidi.

E in questi versi sono ammirevoli anche i tenui accordi, le sfumature sentimen-

tali, che ricollegano gli stati d' anima ai varî aspetti della natura. Diego Angeli possiede veramente l' intuizione appassionata del paesaggio: forse, perchè egli stesso è pittore. In una copiosa serie di piccole « impressioni », gelosamente sottratta agli sguardi indiscreti, l' Angeli ha fermato i ricordi delle sue peregrinazioni attraverso l' Agro romano e la Sabina: ora è una pianura con qualche macchia d' alberi velati dalle nebbie del mattino; ora, una lontana visione di colli illuminati dal tramonto; ora, il prorompere del meriggio in una selva; ora, il fasto cadente d' una villa abbandonata; ora, una minaccia di temporale su una campagna squallida infinita.... L' artista ha lungamente amato e frequentato Nino Costa: lo dimostra anche la sua tecnica, così semplice, così amante delle armonie di tonalità tenui, e delle mezzetinte crepuscolari.

Un' assoluta unità di sensazioni e di sentimenti ha dunque trovato, nell' Angeli, la duplice espressione della pittura e del verso, sì che tra questo e quella si svela una rispondenza continua di « motivi » e di toni: la medesima squisitezza sottile e stanca, lo stesso ardore blando senza scatti.

Nell' *Oratorio d' Amore,* seguito recentemente alla *Città di Vita,* la passione si effonde talvolta con più impetuosa schiettezza. Nondimeno il poeta nè sa nè vorrebbe ri-

nunciare a quella nota un po' fievole ma delicatissima che è sua e che lo distingue bellamente nel coro dell' odierno Parnaso italiano. E canta con perfetta arte così:

Io penso i cipressetti che un lontano
giorno piegammo al voler nostro come
un arco snello a cui le verdi chiome
legammo in cima al bel colle toscano.

Noi passammo tenendoci per mano
sotto quell' arco, ed ivi furon dome
le nostre volontà poi che in tuo nome
ben si compiva il maleficio arcano.

Ora da lunge tu, tu con parole
gravi mi chiami disperatamente
dando al vento notturno il chiuso affanno.

Ma immobili nell' ombra e sotto il sole
stanno i cipressi uniti eternamente
dal nostro amore. E forse ne morranno.

La forza rude non sempre giunge ad esprimere ciò che ha espresso questa ambigua dolcezza.

***

Noi andiamo esumando, con l' opera sagace dello scavo e dell' indagine archeologica, quella che fu Roma imperiale e repubblicana; e già, di fronte ai plinti smozzicati della Basilica Giulia, si scoprono le fosse misteriose da cui dovrebbe uscire un' eco di memorie ancor più lontane. Noi andiamo

costruendo, con fiducia tentennante ed estetica pessima, quella che cerca di essere la terza Roma monarchica e laica; e su gli enormi dadi precocemente screpolati che la follìa edilizia ammucchiò da Sant' Agnese al Testaccio, già emergono la mole, diremo così, babilonese del Palazzo di Giustizia e la fredda e bianca eleganza del Monumento a Vittorio Emanuele II. Tra il remotissimo passato e il presente onde promana un po' scettico l' avvenire, si levano in atto di fede o di minaccia le cupole, i campanili, le guglie, gli acroterii della Roma papale, a rappresentare un passato prossimo che sopravvive e sopravvivrà, almeno nei segni durabili dell' arte, e nell' imperitura forza di rinnovamento dell' Urbe.

O eternità di Roma, che non smarrisce mai la trama del suo sacro destino, anzi ne annoda le fila con arcana preveggenza!

L' aula di Caligola divenne, pei riti dei primitivi cristiani, Santa Maria Antiqua, così che oggi le pareti rozzamente affrescate di santi e di angioli ridono in mezzo alle rovine del Foro e del Palatino: era il Pontificato che assumeva sede forme e possanza dall' Impero. Sul rettifilo dei fruttiferi alveari umani che la speculazione borghese allineò ai Prati di Castello, San Gioacchino ostenta, da vero *parvenu*, gli ori e i musaici recenti della sua fastosa facciata: è il Pontificato che assume gusti forme e tendenze

da un' età la quale ama sopra ogni cosa la ricchezza vana e ben palese a tutti. In tal modo, la basilica vetusta e la gran chiesa votiva paiono ricongiungere in una visibile continuità di impronte i tre solenni periodi della vita di Roma.

Qualcuno sentenziò che nelle chiese di Roma tutto si può ritrovare fuorchè Dio. Ebbe egli ragione? Io non so, non posso sapere. Può sentir presente in qualche luogo la Divinità chi non ne ha il senso augusto nel cuore? Unica, a Roma, Santa Maria sopra Minerva slancerebbe sul volo degli archi gotici i nostri ultimi desiderî di cielo, se un artefice secentista non avesse profanato genialmente la purezza del tempio e dell' aspirazione. Poichè solo l' architettura gotica, più ancora che la bizantina e la romanica, sembra capace di attrarre la dubbiosa anima moderna verso l' infinito cui questa si sforza di rinunciare....

Certo, le chiese di Roma narrano l' audacia, il potere, il trionfo dell' uomo sopra tutte le forze esteriori ed interiori, sopra il tempo che non valse a distruggerne la maestà, sopra la pietà delle plebi affamate che non valse a distoglierne l' oro e il pensiero dei Papi. E, da San Pietro, Roma schiude e protende al mondo i mirifici colonnati, come due grandi braccia aperte nell' insidia più prodigiosa e più dolce che l' uomo abbia creato per l' uomo.

Su le moli di travertino cui vigila e domina la croce, quant' ala di secoli e di poesia trasvola! Poeti, romanzieri, esteti, *flâneurs* della letteratura e del misticismo si son seguiti attraverso i meandri di Trastevere e le ombrie silenti del Celio — Goethe, Stendhal, Taine, Bourget, D' Annunzio, Sar Péladan, Hall Caine —: ma l' anima segreta delle chiese romane non è ancora stata tutta svelata.

Di esse, intanto, Diego Angeli ha pubblicato una « guida » che è, in pari tempo, una illustrazione critica di notevole pregio, e che, per lo studioso, rappresenta la sintesi e la coordinazione di tutte le ricerche compiute intorno al meraviglioso argomento, principalmente nei riguardi delle attribuzioni agli autori: così che questo severo e breviloquente libro giova in ugual misura a quelli che son sacerdoti e a quelli che son catecumeni, nella vasta religione dell' Arte.

La fervidezza del suo entusiasmo di poeta fu dall' Angeli con rara abnegazione dissimulata sotto l' apparente aridità d' una esposizione austera e sistematica. Ed egli fece bene. Pietro Giordani spendeva le dovizie retoriche della sua prosa per esultare i quadroni classicheggianti del cavalier Camuccini, insigne, a' suoi giorni, più che alcun altro pittore. Non diversamente il buon Ferdinando Ranalli potè scrivere, a' suoi giorni, una *Storia delle belle arti in Italia*, ove non

è possibile pescare una frase che puzzi di barbarismo o di neologismo. Allora, il panegirico; oggi, l'obiettività o, almeno, l'intenzione dell'obiettività.

Diego Angeli è stato realmente, in questo libro, obiettivo fino al rigore disumano. La legge della sua opera si mostra davvero uguale per tutti. Nel capitoletto in cui egli descrive Santa Maria della Vittoria, lo stesso numero di parole è dedicato al mediocre *Sogno di San Giuseppe* del Guidi e alla *Santa Teresa* del Bernini, che palpita e ama e grandeggia nella cappella di rimpetto.

Fin anche le stellette sono state abolite dall'Angeli: le stellette con cui il bonario Baedeker e i suoi innumerevoli imitatori hanno trasfuso tanta fiamma di ammirazioni automatiche nelle anime di mille e mille legnose zitelle anglo-sassoni, di mille e mille coppie cosmopolite in viaggio di nozze.... *Santa Teresa,* una stelletta: cinque minuti di contemplazione e d'aggettivi. Gli affreschi del Pinturicchio a Santa Maria del Popolo, due stellette: un quarto d'ora di contemplazione e d'aggettivi. Il *Giudizio universale,* tre stellette: mezz'ora come sopra, e, in più, straordinaria agitazione di braccia e manovra di cannocchiali. Insomma, ammirazione convenzionale, con graduatoria di prammatica. Una puerilità. Invece, il capolavoro deve dire la propria grandezza senza bisogno di interpreti, e cedere la pro-

pria beltà senza allettamenti di intermediarî. Le stellette e tutte le simiglianti piccole miserie dell' estetica obbligatoria hanno pur saputo rendere banali e antipatici troppi capolavori.

E, per Diego Angeli, la consapevolezza di questo fatto e l' astinenza da ogni divagazione estetica devono essere stati, allorchè egli scrisse le *Chiese di Roma*, un sacrificio atroce e meritorio quanto, forse, il famoso olocausto delle *Alessandrine*. Poichè egli ama Roma e le sue chiese col fervore geloso d' un innamorato. Perciò preferisce, in cuor suo, la passionalità irrequieta del Bernini al misticismo ingenuo dei Cosmati e alla serena purezza del Bramante. Roma è il suo amore, la Roma del seicento è la sua adorazione.

Tale affetto, represso nella volontaria frigidità delle *Chiese*, si sfrena liberamente nelle altre opere dello scrittore, versi e romanzi, ed ha fornito particolare argomento al delizioso libriccino che si intitola appunto *Roma sentimentale*.

Roma passa in quelle pagine attraverso il sogno del poeta. Dall' antico giardino all' umile chiesetta ignota, dalle recenti rovine della crisi edilizia all' intatta maestà delle vecchie ville solitarie, una coppia di amanti va pellegrinando in cerca d' ombre e di silenzî. « Roma è una città d' amore, e ogni suo angolo remoto è degno di acco-

gliere e di proteggere due amanti ». Così si disegnano via via nell' aspetto fuggevole d' un' ora la piccola chiesa di San Saba, « la chiesa del Celio più ignota e più lontana e più nascosta dagli alberi e dalle erbe »; villa Pamphili sacra di ricordi sul Gianicolo silvestre; le mura onoriane roggie fre le vigne e le corone dei pini; l' angusto cimitero inglese ove il cuor dei cuori desta palpiti e lacrime e pensieri grandi nell' anima del visitatore; il Bosco Parrasio languido di galanterie vanite, di laurocerasi essiccati, di prosodie esautorate; Ripagrande, breve lembo di città marinaresca affacciato sul Tevere contro lo scenario medievale dell' Aventino.... Tutti luoghi profanati di rado dai *touristes* e quasi incogniti alla folla e in cui Diego Angeli ha condotto a passeggiare e a sognare la coppia degli amanti. Il libriccino, nel suo genere, è perfetto. Ma è galeotto più che qualsiasi storia di Lancillotto del Lago: scorrere quelle pagine significa desiderare di viverle. Il che dimostra ancora una volta che si può comporre un volume squisitamente immorale senza parlare neanche di baci su la fronte.

***

L' Urbe è anche la protagonista de' suoi romanzi, nei quali, appunto, le descrizioni del paesaggio e dell' ambiente di Roma fre-

quentemente ritardano o corroborano — a seconda dei gusti — l'incalzare della narrazione. Con l'*Inarrivabile*, pubblicato nel '91, l'Angeli esordì nell'arringo della letteratura: esordì, imitando, naturalmente, il d'Annunzio. Che volete? Maxime du Camp in un pregiato saggio su Théophile Gautier racconta che il glorioso autore di *Spirite* soleva dire: « Quiconque n'a pas commencé par imiter ne sera jamais original »: sentenza forse in parte giusta, forse soltanto paradossale: certo l'Angeli potrebbe citarla a difesa del suo primo romanzo; e sovra tutto egli potrebbe far rilevare che, ad ogni modo, fra le numerosissime derivazioni del *Piacere* venute alla luce in quel decennio, il suo *Inarrivabile* emerse gagliardamente per le qualità pittoriche dello stile.

*Liliana Vanni* fu concepita, poi, sotto ben migliore auspicio. Su lo sfondo magico di Roma vivono si agitano amano soffrono creature di più vera e più salda umanità. Un amore tristo e ruinoso avvince il destino d'un giovane gentiluomo, Carlo d'Anghiari, alla perfidia ammaliante d'una avventuriera, Liliana Vanni. Egli cede, si annichila, si avvilisce nell'ebrietà di quell'amore: quindi trova bastevoli energie di dignità e di volontà per tentar di ribellarsi, insufficienti per liberarsi e salvarsi. Così un'alternazione atroce di sentimenti contrarî lo tortura indarno, finchè Liliana stessa lo

tradisce e l'abbandona. Ma nemmeno quando ella gli contende il figlio nato dalla loro tresca, per poi lasciarlo alle cure salariate d' una estranea, egli sa imporsi con la forza della propria onestà. L' amore, il dolore, il desiderio sempre insoddisfatto, la torbida gelosia fanno di lui una povera marionetta nelle mani d' una femmina malvagia e d' una sorte avversa. Bisogna che il figlio del suo amore, derelitto da Liliana che gavazza a Montecarlo in compagnia d'un nuovo amante, bisogna che quel misero bimbo gli muoia fra le braccia in una tragica notte, perchè Carlo d' Anghiari risorga dal suo avvilimento, e possa finalmente giudicare Liliana e sottrarsi al fascino perverso di lei. « Il pensiero tornò al bambino, che riposava per sempre sotto i fiori. Cosa aveva fatto lui, Carlo d' Anghiari, per consolare quella vita dolorosa? Aveva pensato prima di tutto e sopra tutto a sè stesso, al suo amor proprio, alla sua passione, aveva lasciato il figlio perchè la madre lo aveva respinto. Qualche scrupolo prima, qualche fiore dopo, e tutta la sua azione di padre si era limitata a ciò. Era anch' egli, come gli altri, l' estremo egoista ». Questa, la morale della melanconica favola: la quale si chiude con i funerali del piccino, epilogo alla cui efficacia emotiva non saprebbero resistere le ciglia più inaridite dall' abitudine delle letture sentimentali. Il che, per un romanziere

moderno, e specialmente per un romanziere moderno e italiano, mi sembra già un invidiabile risultato.

Roma signoreggia più ampiamente e direttamente la trama dell' *Orda d' oro*, per il momento edita solo nelle appendici d' un giornale quotidiano. L' *Orda d' oro* è il romanzo della vita cosmopolita che ferve fra i *tea rooms* di Piazza di Spagna e le Loggie di Raffaello, e si manifesta nelle solenni funzioni di San Pietro press' a poco come nei *meets* della caccia alla volpe. L' « orda d' oro » è la moltitudine ricca e assai tracotante degli invasori, dei *touristes*, di coloro che scendono in Italia per cercarvi e comprarvi un tantino di sole, d' arte, di pace, d' allegria, di gloria, di bellezza femminea o di vigore maschile, secondo la varietà dei temperamenti e dei sessi: moltitudine di aristocratici e di *rastaquouères*, di dame e d' avventuriere, di studiosi e di bellimbusti: e intorno, tutti quelli che traggono da questa società fittizia la ragione morale o i mezzi materiali della propria esistenza.... L' ingegno elegante e robusto di Diego Angeli mi dispensa dall' anticipar giudizi sul valore d' un tal romanzo non ancora commesso alle discussioni della critica. Noterò solamente come la facile vena dell' Angeli accumuli intanto i frutti più lieti. Chè, mentre sta per ripubblicare in volume l' *Orda d' oro*, egli annuncia di aver

compiuto un quarto romanzo, *Su la traccia del sogno*, in cui certo — se al titolo corrisponderà il contenuto — vedremo riflessa integralmente l'anima delicata e crepuscolare che si effuse nelle liriche della *Città di Vita* e dell'*Oratorio d'amore*.

La delicatezza: ecco la dote sovrana di lui, palese nei versi e nei romanzi e nel sano eclettismo della sua critica d'arte: delicatezza non di effeminato ma di raffinato, ben inteso.... Volendo rimproverargli un torto, converrebbe, caso mai, rimproverargli quello di essere sin troppo raffinato e di cantare troppo sovente in tono minore, se non fosse ovvio il pensiero che un artista si deve accettare per ciò che è, con le sue qualità e con i difetti correlativi. E del resto, a me, Diego Angeli così piace; così mi pare un dolce e singolare poeta.

ADOLFO ALBERTAZZI

In quarant' anni da che Giosue Carducci educa in Bologna alla letteratura e alla cattedra italiana una feconda gioventù di studiosi, in mezzo alla moltitudine dei poeti dei critici dei filologi degli storici dei filosofi, un solo scrittore di romanzi e di novelle — ch' io sappia — è uscito da quella scuola gloriosa: Adolfo Albertazzi. Altri indaghi, se crede, la ragione onde fu unico il caso. Certo, il grande Maestro, sorto a combattere e a scrivere negli anni del nostro peggiore romanticismo, allorchè i palati guasti dal lattemiele dei novellatori manzoneggianti non riuscivano ad avvertire neanche il sano e corroborante sapore manzoniano del capolavoro d' Ippolito Nievo, il grande Maestro, dicevo, si è sempre astenuto dal dissimulare la sua sfiducia profonda nella odierna letteratura narrativa.

— Per me, nel romanzo, non si va oltre Victor Hugo e Flaubert — ricordo d' averlo udito dichiarare spesse volte.

Rispettosi d' ogni libero pensiero altrui, inchiniamoci reverenti, anche se dissenzienti,

a questa opinione della maggiore Intelligenza di cui s' onori la patria. Nonpertanto cadremmo in un grave errore, escludendo senz' altro che tale opinione, ripetutamente espressa con l' autorità d' un tal nome e d' un tale ufficio, abbia esteso l' identica sfiducia a tutti o quasi tutti i giovani che, nel corso di due ventennî, attinsero a così alta sorgente il loro sapere.... E sì che, quando il Carducci pubblicava *Confessioni e battaglie*, Enrico Panzacchi con un memorando articolo osava lamentare che la efficacissima vivezza narrativa palese nel capitolo su *Le « Risorse » di San Miniato* non fosse stata, dal poeta maremmano, vôlta alla composizione di un romanzo!...

Unico, dunque, della schiera dei discepoli, Adolfo Albertazzi si avviò per il cammino giudicato troppo facile, troppo lieto e lieve di frivolezze. Ma non subito si avviò. Chè anzi, da principio, attese egli pure a interrogare la polvere d' antichi libri e documenti, traendone argomento per alcuni di quegli studî che giovano sovente alla « carriera » dell' autore più che alla cultura dell' ipotetico lettore. E ciò, ben inteso, sia detto in generale, non per il caso particolare dell' Albertazzi, il quale, dotato d' un incoercibile temperamento d' osservatore umorista e psicologo, indarno si sforzò di reprimere anche tra le annose cartacce i suoi impulsi d' artista. Così accadde questo

straordinario fenomeno, un fenomeno, starei per dire, da fiera, come il vitello ermafrodito o l'uomo-pesce: che i libri d'erudizione dell'Albertazzi apparvero, non solo leggibili — il che sarebbe già stato molto singolare —, ma interessanti per gli stessi profani. *Romanzieri e romanzi del 500 e 600, Parvenze e sembianze,* e sovra tutto *La Contessa d'Almond* mostrarono il narratore nato, che reagiva, reagiva contro le proprie tendenze, per abitudine appresa nella scuola, e che soffocava alla meglio o alla peggio tali tendenze, e che in realtà era ormai pronto a seguirle e a porle finalmente in atto nel modo più felice.

Le *Vecchie storie d'amore* furono l'opera con cui egli tentò, un po' timido, la transizione. Ripigliare i temi della prima novellistica paesana — castellane maliziose, sospirosi cavalieri, scaltri giullari, partitanti ferrigni, ancelle sollecite alla tresca e all'inganno — ripigliare quei temi, sviluppandoli con sintetica modernità di trattazione, non era impresa nè agevole nè inutile. Il libro, quantunque leggermente scarno e in alcuni punti rivelante le esitazioni dello scrittore, trovò buonissime accoglienze nel pubblico non laureato. I professori, poi, risparmiarono il transfuga, perchè questi aveva apposto al suo volume parecchie note, con l'indicazione delle « fonti » e della bibliografia. Dalla qual cosa si vede l'utilità pra-

tica e letteraria d'una buona manciata di « V. » e di « Cfr. ».

***

Poi, venne *L'Ave.*

Tre personaggi: un vero e proprio triangolo, benchè non dumasiano: Paolo, un giovane sociologo, fervente esegeta di Carlo Marx — don Silvio Gardi, un giovane parroco, pio e intelligente — Livia, una semplice fanciulla, sorella del prete e amata dall'altro. Il dramma consiste tutto nell'azione vicendevole di due opposte fedi che lentamente, gradualmente, quasi in forza di quel fenomeno cui i fisici dànno il nome di endosmosi, scambiano l'una con l'altra il loro rispettivo posto, di guisa che, dopo lunghi contatti e conflitti, il sociologo s'accorge d'esser divenuto credente e cattolico, e il prete d'esser divenuto ateo e collettivista. Onde il primo assume, il secondo abbandona l'abito e l'apostolato sacerdotale. Vittima infelice di questi due spirituali egoismi, Livia, derelitta nel pianto.

Non si potrebbe immaginare una trama di romanzo più schematicamente paradossale e, almeno in apparenza, più « voluta » di questa. Ma leggete *L'Ave.* Quanta severità di analisi, in quel periglioso lento trasmutarsi di sentimenti! E, inoltre, che nobiltà di eloquio e di stile italiano! Taluno la giudicò, anzi, soverchia....

Luigi Capuana molto bene rassomigliò *L' Ave* ad un rivoletto terso e purissimo scorrente tranquillo fra rocce muscose e cespi di capelvenere, protetto ingegnosamente da un limpido cristallo che alle labbra desiose impedisse di tuffarsi nella freschezza delle acque. Infatti, è innegabile che il placido e ordinato fluire della narrazione, la concinnità composta e un tantino fredda del periodo vi escludono quasi ogni vivace passionalità dalla strana lotta di reciproche e avverse influenze, dalla rigida evoluzione di due menti, intorno a cui il romanzo s' accentra.

Orbene, leggendo *Ora e sempre*, venuto alla luce dopo *L' Ave*, sembra che l' autore stesso, persuaso del difetto di vivacità onde questo era alquanto monotono e pesante, abbia voluto come redimersi, seguendo il metodo contrario. Qui non scorre placidamente il rivolo coperto e mantenuto puro dal cristallo diafano; ma balza e precipita, libero impetuoso fragoroso, il torrente dalle acque ribelli e talora intorbidate. Ossia — uscendo, se Dio vuole, di metafora — vi troviamo grande quantità e varietà di personaggi; azione multipla rapida incalzante; assenza di ogni descrizione psicologica; stile spesso schivo d' ornamenti, nervoso sempre e conciso; scene efficacemente, violentemente drammatiche, la risoluzione delle quali può anche, talvolta, sembrare contraddicente alla

stretta logica dei fatti. Nell' *Ave,* traspariva forse il professore: l' *Ora e sempre* si direbbe opera di un *chroniqueur* parigino.

E che cosa significava, quattro anni fa, il prorompere del torrente impetuoso fra tanta tranquillità di laghi tersi e, anche, di putridi stagni? Antivide o, forse meglio, vide l' artista già stanco il pubblico della grigia descrizione di stati d' anima non di rado artifiziati, e volle precorrere un esplicito mutamento di gusti? Non credo. Era soltanto la sua indole di scrittore che, svolgendosi ormai libera e risoluta, lasciava la quieta concinnità dottrinale dell' *Ave,* per islanciarsi alla creazione d' un' opera nella quale la Vita si agitasse complessamente. E una tal opera non significava se non, una volta di più, la strana anarchia della nostra odierna letteratura. In Francia, almeno *negativamente,* un moto rinnovatore contro le formule testè trionfanti si andava e si va manifestando: era ed è l' ironismo, oppure la rievocazione, operata con criterî e intenti modernissimi, di epoche trascorse, oppure la brutale satira d' un ambiente sociale in dissoluzione, oppure il romanzo epico di Paul Adam e dei Margueritte. Ma in Italia?... Ritorniamo, ritorniamo ad *Ora e sempre!*

Ho detto mancare in esso volutamente ogni descrizione psicologica. Non s' indugia l' Albertazzi a investigare il sentimento e il pensiero dei personaggi, i quali dall' azione

stessa debbono comparire vivi ed integri a chi legge. Forse nuoce, per questo rispetto, la già osservata celerità di narrazione e, sovra tutto, di passaggi. Ma un tipo balza fuori, mirabilmente delineato: Roberto Navaschermi. Non mai la volgarità borghese italiana, imbevuta di scetticismo egoistico e ammantata di retoriche superficiali, solo bramosa di godimenti sensuali e di male ricchezze e di goffi onori, non mai ebbe essa una più felice personificazione. L' accusa, che da tante parti si rivolge al romanzo moderno, di prediligere la rappresentazione di delinquenti o nevropatici, è in qualche misura fondata. Anche qui un tipo di mascalzone non emerge artisticamente sopra una folla di buone e brave persone, le quali in suo confronto paiono create con poca forza ed incerta maestria?

Come nell' *Ave,* così in *Ora e sempre* alla passione amorosa si intrecciano la passione e il pensiero politico. Ma mentre nel primo romanzo la lotta delle tendenze socialista e cattolica forma il perno dell' azione, dominando il dramma sentimentale e, con il suo risolversi, determinandone la tragica fine, nel secondo libro il puro ideale mazziniano è vinto e oscurato, nell' anima di Mario d' Alpe, dall' amore per Fulvia, non solo, ma dalle capestrerie dell' ambiente mondano. Da ultimo, quell' ideale offre la salvezza, la redenzione al giovane, che corre

a Cuba ribelle: tuttavia non vale ciò a togliere al libro un senso sottile di scetticismo. Quando Mario, ripensando certe volgari e pur veraci parole del Navaschermi, vede sè fuor della vita, fuori d'ogni gioia, consacrato solo alla paziente preparazione d'una utopistica vittoria, esclama: « — L'educazione mi eleva al di sopra di voi altri, che nella donna non cercate più della femmina! —.... Mario si ritrasse dalla finestra, come abbattuto da una ineguale lotta; si gettò a sedere.... *Suo padre l'aveva fatto infelice* ». Così è, e così da tutto il libro appare: forse che avrebbero ragione i Navaschermi, in questo basso mondo?

***

Voi non sapreste concepire Adolfo Albertazzi non bolognese. Bolognesi sono quella bonarietà acuta e saggia di giudizî etici, quella equilibrata compiacenza delle gioie spirituali e materiali, quel predominio del buon senso su tutte le sorprese dell'entusiasmo, quell'arguzia pacifica e assai ottimista che commenta i peccati senza voler ammazzare i peccatori. Bolognese è quell'abbondanza di dottrina e di senno, la quale non vieta, al momento opportuno, d'apprezzare i meriti d'un ghiotto pranzo o di una donna seducente. Parlo, ben inteso, del letterato....

E il letterato, come bolognese e perchè bolognese, è essenzialmente, più che un lirico, un umorista: umorista nel significato genuino della parola, ossia non un distillatore di motti o di freddure, bensì un filosofo senza ostentazione che accosta le aspirazioni umane alla realtà umana, sì che il riavvicinamento equivalga a un contrasto di luci e d'ombre, di orgogli e di tristezze, di sospiri e di scherni, e nel contrasto si esprima l'ineluttabile umile legge delle esistenze. Ma in lui, lo ripeto, l'espressione resta necessariamente benigna, quasi atteggiata a un sorriso di rassegnazione, perchè, tanto, si sa, il venerabile precetto del *castigat ridendo mores* non ha mai conseguito il minimo risultato positivo.... L'arguzia nativa del narratore, ancora involuta di preoccupazioni stilistiche nelle *Vecchie storie d'amore,* si esplica potentemente in quel capitolo dell'*Ave* che descrive con arte superiore un banchetto di preti, anima svelta e spumeggiante molte e molte pagine di *Ora e sempre,* si sfrena finalmente e trionfalmente nel volume delle *Novelle umoristiche.*

Del quale volume mi pare che nè la critica nè il pubblico italiano abbiano avvertito tutta l'importanza, tutta la gagliarda originalità. — Ci si sente lo sforzo — asserì taluno, e forse non intieramente a torto. Ma lo sforzo è quello che occorreva

per sopraffare le ultime riluttanze della podagra cattedratica, prima di scrivere un tal libro con un tal titolo. Ci pensate? « *Novelle umoristiche* »: doppio reato!.... Che coraggio!

Senonchè vi si scopre ben altro che il coraggio, da lodare. Il *Suicidio del maestro Bonarca*, per la tremenda obiettività ironica, è degno di Guy de Maupassant, com'è degno di lui l'arido idillio senile e contadinesco della *Scampanata:* l'*Eldorado* vince di finezza e di garbo parecchie tra le storie fantastico-filosofiche del Wells: e *Doni nuziali,* l'*Agnello,* e principalmente la *Fortuna d'un uomo* sono quadri di vita borghese notevolissimi per la densità dell'osservazione morale.

Adolfo Albertazzi, appunto, ha doti profonde di moralista, anche se non si scalmana nè punto nè poco per predicare una qualsivoglia morale. La coscienza dell'uomo — e l'incoscienza della donna, soggiungerebbe uno dei soliti misògini, non io, cavaliere e ammiratore del bel sesso, in ispecie quando è bello davvero — la coscienza dell'uomo, dicevo, sembra all'Albertazzi una macchinetta così stranamente complicata, che valga la pena di perderci ancora tempo e fatiche per smontarne i pezzi, non senza, tuttavia, qualche ragionevole diffidenza. Ed egli, quei pezzi, li conosce minutamente, li scompone e li ricompone, sicuro, sorri-

dente, sebbene attentissimo. Si vede la persona che ci si diverte, forse perchè sa di divertire.

Moralista, dunque, sì; sentimentale, no. Anche questa particolarità è tutta bolognese. Adolfo Albertazzi, ripeto, diverte interessa persuade, affascina magari: ma difficilmente commuove. Nella stessa *Ave,* come vedemmo, il dramma, la metamorfosi di due convinzioni, non esce dall' ordine delle idee. *Ora e sempre* vi avvolge con le lusinghe mirifiche dell' intreccio, attraverso il quale l'elemento passionale sfugge o vi pare freddo. Perciò l' umorismo dell' Albertazzi non può in alcuna guisa agguagliarsi col grande umorismo emotivo e soggettivo degli Inglesi e dei Tedeschi: e precisamente questo forma la sua virtù di originalità. Speriamo che siffatta virtù risplenda ancor meglio nella vasta colorita tela di *Sorellina,* il nuovo romanzo cui lo scrittore attende da due o tre anni.

***

Per l' importante pubblicazione, promossa dall' editore Vallardi, d' una *Storia dei generi letterarî in Italia,* Adolfo Albertazzi ha scritto un libro — ora sotto stampa — su l' inesplorato argomento della *Storia del romanzo italiano.* Per compierla occorreva, appunto, un romanziere: e c' era bisogno che qualcuno la compiesse.

Tutti coloro i quali s' occupano di letteratura italiana non senza un riguardo agli influssi e agli svolgimenti della tradizione, sanno malamente darsi ragione della scarsa fortuna di questo genere di scritti pur nei secoli della nostra maggiore floridezza intellettuale; sanno malamente spiegarsi come il primo libro organico, si può dire, d' essa letteratura sia proprio un romanzo psicologico, la *Vita Nova,* e ciò nondimeno convenga dalla *Vita Nova* di Dante, o, se volete, dalla *Fiammetta* del Boccaccio saltar a piè pari cinque secoli, fino al *Jacopo Ortis,* per ritrovare, nelle biblioteche nazionali, qualche cosa di appena decoroso e leggibile, in fatto di romanzi. Intanto i Francesi accumulavano i capolavori di Rabelais, di madame de la Fayette, di Lesage, di Prévost, di Marivaux, di Rousseau. Noi ci contentavamo della novella, cui il gigante certaldese aveva impresso un suggello di perfezione, imitato da mille, e quasi sempre indarno. Solo la greggia sincerità di Matteo Bandello ebbe forza d' allontanarsi alquanto dall' esemplare insuperato.

Come e in qual misura le condizioni politiche e sociali, gli eventi della storia civile ed economica possono illuminarci su questa diversa fortuna della novella e del romanzo? O forse ci può illuminare un' analisi delle facoltà precipue dell' ingegno italiano, pur così versatile, se non addirittura universale?

Probabilmente non avemmo romanzi, perchè il meglio delle fantasie confluì al poema cavalleresco, scendente con un armonioso scorrere d'ottave dalla solennità epica del Bojardo, dalla grandiosa umanità dell'Ariosto, dalla morbida gravità del Tasso giù giù fino agli ammollimenti eroicomici, alle grasse facezie, agli anacronismi buffoneschi dei Bracciolini, dei Tassoni, dei Forteguerri. Inoltre, la novella medesima, smarrito il contenuto di verità psicologica che nobilitava le immortali pagine del *Decameron,* non fu più — eccezion fatta, naturalmente, per il Bandello — se non l'aneddoto galante, la storiella burlesca, il piccolo episodio privo d'ogni significato: quando pure non paia bastevolmente significante trovar documentate in qualsiasi tempo l'infedeltà di molte mogli e.... l'ignoranza di molti mariti. Così è indiscutibile che per lungo ordine di secoli, in Italia, la rappresentazione letteraria della vita contemporanea attrasse con mediocri lusinghe gli intelletti. Reviviscenza del passato, l'umanesimo: sogno o beffa del passato, il poema d'argomento cavalleresco. E Francesco Petrarca aveva insegnato come si cantasse l'amore, un elegante e decente amore.

Dov'era la Vita? Ma avrebbe potuto rappresentarla, ad esempio, il classicismo concinno del Bembo? o la barocca esuberanza ornamentale del padre Bartoli? Qualche rag-

gio di calda vita arride bensì tra le speculazioni dei politici e degli storici, principalmente di Nicolò Machiavelli, il quale scrisse, per l'appunto, qualche cosa di simile a un romanzo con la biografia di Castruccio. E trionfa, la Vita, nelle autobiografie spesso rozze ed incolte, sempre schiette, sempre interessanti, — perchè vibranti d'orgoglio, di rimpianto, di dolore, di passione, di vanità, in una parola, di sentimenti veri, — in mezzo alle sgrammaticature del Cellini, alle durezze dell'Alfieri, alle jattanze del Casanova, alle stramberie di Carlo Gozzi. Ma già, perchè anche questo « genere » fiorisca, convien arrivare al Settecento: onde Benvenuto mi stupisce maggiormente come scrittore che non come orafo. Infine, trionfa, la Vita, negli epistolarî, non dei Caro e dei Della Casa, la cui preveggenza accomodò concetti e stile all'approvazione dei futuri lettori; ma nelle lettere private non destinate alle stampe, ingenue espressioni d'un'anima, inconscie immagini di un'esistenza.

Quanto al romanzo, esso fu per cinque secoli come « jettato ». Il Leopardi vagheggiò un tempo di comporne uno, e non ne fece nulla. Così, dopo l'*Ortis*, bisognò ancora attendere i *Promessi sposi*, e poi ancora le *Confessioni d'un Ottuagenario* di Ippolito Nievo: libro vastissimo di mole, d'arte e di interesse, che ha nella storia della nostra letteratura un'importanza ben maggiore di

quella che si son degnati di attribuirgli i Fornaciari e compagnia. Alle qualità narrative di cui Enrico Panzacchi deplorava la sterilità nel Carducci, ho più sopra accennato.... Insomma, bisognò attendere ancora i moderni, gli ultimi, il Verga, la Serao, il Fogazzaro, l' Oriani, e infine il D' Annunzio, dagli epigoni dei quali si perpetua, ormai, bene o male, una continuità di produzione che allieterà i nascituri.

Come e perchè è accaduto tutto questo? Come e perchè oggi sì, e fino a ieri no? Ecco l' incognita che, confidiamo, la nuova opera desiderosamente attesa di Adolfo Albertazzi saprà interamente chiarire.

# GIOVANNI CENA

Riferisco integralmente questa lettera del poeta di *Madre,* documento letterario notevolissimo del quale non oserei travestire i concetti con parole mie:

*Roma, 29 - IX - 903.*

Caro de Frenzi,

Ella ha la bontà di domandarmi della mia biografia. Importa qualcosa? Essa non è punto allegra.

Nacqui il 12 gennaio del '70. Mio padre era tessitore. C' era al mio paese, Montanaro, un castello rovinato in cui abitavano alcune famiglie. Noi avevamo due cameroni a pianterreno, senza finestre, che avevano servito da prigione e tenevano ancora gli anelli alle pareti di pietra sempre biancicanti di salnitro. Là ho cullato due o tre fratelli, prima che avessi la forza di fare le spole, la quale occupazione mi riempiva tutte le ore libere dalla scuola. Poi mio padre andò a cercare lavoro in Francia, ed ebbi due anni di libertà, nei quali distrussi molte tenere nidiate; ma la pagai cara gli anni seguenti.

A undici anni, un prete che presagiva di me grandi cose incitò mio padre a mandarmi in un ospizio di Torino, in cui la retta mensile non superava le dieci lire, sorta di comunità conventuale ove scopavamo per turno i dormitorî e rigovernavamo i piatti. Qui

in un soppalco scovai alcuni libri vecchi e secchi, fra cui l' *Introduction à la vie dévote* di S. Francesco di Sales e la *Nouvelle Héloïse,* che m' insegnarono il francese e qualcos' altro. Facevo dei versi; i preti amano i versi, ma i miei erano sempre bocciati e lo meritavano. A sedici anni ottenni un posto gratuito al Seminario d' Ivrea e vi studiai filosofia due anni: incominciavo il primo di teologia, quando mi si sfrattò a causa di una biblioteca che si scoperse sotto il mio materasso, Leopardi, Giusti, Carducci ecc., e — il più mostruoso, mi dissero — una traduzione, *Le maraviglie del corpo umano* di non so più chi, Virey, se non erro.

Allora andai a cercarmi un pane per non domandarne a mio padre, il quale d' altronde non ne aveva a sufficienza per sè e per i miei fratelli, giacchè, mentre io ero in collegio, a casa mia fratelli e sorelle nascevano, morivano. Ne morirono tre, ma ne rimasero cinque. Poi morì mia madre, lasciando una bimba che agonizzò per un anno ancora.

Come mi facessi un' istruzione accademica e prendessi diplomi, è cosa che mi fa perdere spesso ogni calma a pensarci. E quando, pensandoci, sento che potrò *perdonare*, allora ho veramente il senso d' essere un vittorioso.

Non ricordo quando ho cominciato a leggere; certo, prima che potessi rendermene conto. Mia madre, che era di nascita superiore alla sua condizione, e allora aveva me solo, mi fece venir su tra' libri d' un antenato prete. Io mi vedo bimbo, col ditino e con gli occhi spalancati sopra i fregî fantastici e sopra certi mascheroni di alcuni libri rilegati in cuoio e oro, probabilmente libri di santi.... L' istinto *livresque* è in me « infuso »: non ricordo di aver mai pensato ad altra occupazione per il mio avvenire che alla letteratura.

Ed eccomi qui sano e salvo, non senza ammaccature, e letterato, di che mi compiaccio. C' è perfino

chi m' invidia, e non manca chi mi consiglia a benedire il felice ordine presente al quale devo se non morii di fame. « Ringraziami che non ti ho strozzato », diceva il lupo alla cicogna.

Ella m' interroga ancora sulle mie idee. Esse germinano dalle cose narrate sopra: ne troverà la sostanza negli *Ammonitori* e lo svolgimento in tutto quello che andrò pubblicando in seguito. Le raccomando alla simpatia di Lei, caro de Frenzi, e di tutta la gioventù italiana. Io do ragione a Lombroso. Io sento profondamente che soltanto lo sfogo della letteratura e la fede nel suo potere di liberazione e di elevazione mi hanno salvato dal diventare un Ravachol.

Più d' uno de' miei compagni di solitudine, di servitù e d' avvilimento (nel periodo in cui più si esige l' individualità, intorno ai vent' anni) ritrovai molto tempo dopo a Londra, ove si andavano tramando un cupo destino. Ah! caro amico, quanto amore ci vorrebbe da parte della società responsabile perchè si sciogliesse una volta in lagrime quel nodo di rancore e di odio che li soffoca e che io mi sento ancora talvolta, sì, duro e amaro, alla gola!

Mi voglia bene e mi ricordi.

Suo

Giovanni Cena.

***

Annibale M. Pastore, in alcune bellissime pagine su l' opera poetica del Cena, lo ha definito: « un uomo d' oggi, un' idea del domani ». Io accetto volentieri e faccio mia tale definizione; e poichè la reputo esatta, voglio chiudere questa serie di ritratti let-

terarî con la nobile figura di Giovanni Cena, il quale appunto significa con più robusta voce, fra tutti i nostri giovani scrittori, la coscienza tormentosa e profonda del presente e le speranze ardite per l'avvenire.

Dopo aver ampiamente indagato il problema dell'Essere e il perchè del dolore, dopo aver interrogato con lunga ansietà

> la Vita
> che a morir nata eternamente muore

egli ha concluso che il Mistero resta inviolabile, che sterile fatica è quella per cui,

> mentre tutti portano i viventi
> il lor destino ignari, uno consuma
> tutta la vita ad esplorar la Morte!

Pronipote ultimo di Giacomo Leopardi, prediletto alunno di Arturo Graf — nel senso che diede a tale parola Ernesto Renan, quando affermò che, se egli fosse stato capo d'una scuola filosofica qualsiasi, avrebbe considerato come il migliore de' suoi alunni quello che si fosse più discostato da lui —, il Cena ha lasciato la scorata immobilità del pessimismo, accordandosi piuttosto con quel sentimento di stanchezza e di tedio che nasce da un caldo e largo amore per tutta la natura, cozzante nella fatalità bruta della natura stessa. Egli si mostra dunque, come

ha pur detto giustamente il Pastore, consapevole dell' infermità umana senza rinunciare alla perenne aspirazione verso l' ideale. Poichè egli pensa che una energia nuova possa in qualche misura sanare o, almeno, placare quell' infermità: la civiltà meccanica. Essa abolirà la guerra, distruggerà i culti, confonderà le razze, creerà gli Stati Uniti del mondo. Il genere umano prende coscienza della sua unità: due si uniscono per difendersi da un terzo: quando tutta l' umanità sia unita, mancherà un nemico? Gli spazî ignoti, gli elementi ostili sono da conquistare! Nè diversa fraternità vaticinò, sostanzialmente, Giacomo Leopardi, nell' immortale *Ginestra*.

Quanto all' Individuo, il Cena pensa che il progresso di lui si accompagni all' evoluzione della società. Ottenere la più perfetta esplicazione propria e armonizzarla con quella degli altri: ecco semplicemente creata la morale. E in questo diritto di reciproca inviolabilità e di libera coesione, pensa ancora il Cena, entra oggi la donna; mentre i poeti rifriggono le stesse lamentele contro la donna angelo e demone, l' adorano o la calpestano dea irreale o stromento di piacere, e imprecano alle infedeltà di lei, perchè in fondo credono tuttavia alla « proprietà » della persona umana, immaginando l' amore sospeso fuor delle leggi naturali e storiche, e non riconoscendovi la libera fusione di

due volontà e di due istinti per un fine di procreazione, cioè di durabilità....

Qualche traccia di teismo antropomorfico, palese specialmente in certe liriche di *Madre* e di *In Umbra* — il pensiero d'un poeta nè può nè deve irrigidirsi in una precisione di rispondenze sistematiche —, non basta a farci concludere che il senso del Mistero sia, per Giovanni Cena, alcunchè più d'una riverenza dignitosa e scevra ormai d'ogni terrore.... Per uno spirito così razionalmente moderno, se l'umanità ama tuttavia il maraviglioso, la scienza d'oggi compie miracoli ben maggiori che non fossero i leggendarî; e se gli antichi inventavano gli dei, noi inventiamo le ipotesi, la gravitazione universale, l'evoluzione, l'unità della materia: — e la speculazione stessa non è un'adorazione?

Ricordo le sue parole d'un giorno: — Io vorrei abolire tutte le teogonie, compresa la cattolica, per evitare equivoci. Mi guardo anche dalla parola « Dio », la quale serba un significato che io non attribuisco al principio che vorrei esprimere con essa. Come abbiamo espulso dagli stili poetici tutte le così dette « licenze », vorrei si respingessero tutte le espressioni logore: idee nuove vogliono linguaggio trasparente e genuino. —

A coloro che proclamano con frettoloso compiacimento la bancarotta della scienza, e la distruzione della Bellezza e dell'Arte

per opera della civiltà, Giovanni Cena oppone una fede di giorno in giorno più salda. Rammento altre sue parole vibranti d'un fervore profondo: — La scienza incomincia ad arrischiare la sintesi: s'avvicina il periodo della ricostruzione, dopo il formidabile lavorìo di preparazione del secolo scorso. La poesia è sintesi, come ogni arte. Perchè non abbiamo architettura? Appunto perchè siamo ancora troppo analitici. Architettura è composizione, equilibrio e unità; e noi torniamo a credere ora nell'equilibrio e nell'unità. Le belle teorie creano i bei templi: noi abbiamo ora una nuova cosmogonia, e gli scienziati ne sono i sacerdoti. I nuovi edifici verranno con le nuove collettività, e in essi nascerà la nuova arte! —

***

Tali, press'a poco, i punti cardinali entro cui si orienta il suo pensiero. Ma la sua anima vasta e poliedrica non sa escludere i moti anche contraddittorî, solamente perchè sono contraddittorî. Ho già notato, più sopra, le tracce di teismo antropomorfico che si riscontrano qua e là nei versi di *Madre* e di *In Umbra*. Ma ecco un volo più alto verso l'Inconoscibile. In un breve poemetto, *Nubi e Sogni*, che gustammo tempo fa nella *Nuova Antologia*, il Cena finge di contemplare da una cima nitida in mezzo all'az-

zurro un gran mare di nebbie che ricopre il piano sottostante:

E immaginai le ville e le città
intente al velo che ancor non isgombra....
Così la vita è un giorno pieno d' ombra.
E un sole forse vigila, di là.

Nè la fiducia, onde gli sorridono i destini futuri dell' umanità, sfugge sempre agli assalti della più spaventosa disperazione: è il cupo egoismo individuale che ripiglia potere su l' inutile desiderio della fusione e dell' abnegazione nell' armonia collettiva?

Perennemente schiavi e ciechi andare
per una landa ignota ed infinita:
ostinati sperar che a poco a poco
giunga la fine e mai non mutar loco,
pover' anima mia, questa è la vita.
Onde t' acqueta, nè sollecitare.

E la sua anima che, ricantando la favola di Sansone, ha sognato

un grande
sogno: morendo far crollare un mondo,

sente poi talvolta ottusi in sè stessa gli impulsi di ribellione e di rinnovamento: sì che il poeta scoraggiato e stanco piange pur il sogno dileguato:

Le vie che tu calcavi erano infide:
l' ideal cui tendevi era una fola.

Così la vota illusion t' irride
e la feroce realtà t' immola.
. . . . . .
Or t' involge la tenebra deforme.
Quest' è la notte cui non segue aurora.

Già l' ho detto, ed è principio di verità intuitiva: il pensiero d' un poeta non può e non deve irrigidirsi in un sistema coerente preciso. Anzi, le esitazioni e le oscillazioni valgono a comprovare quanto egli sia sincero artista. Per Giovanni Cena particolarmente, conviene inoltre aggiungere che la poesia di lui, piuttosto che trasfigurare la memoria d' un fatto, generalmente sgorga immediata dal fatto medesimo, contemporanea al sentimento che essa ne esprime. Perciò *Madre* si eleva alla lirica grande, rimanendo semplice realtà, realtà che è essenza di poesia. E perciò, sovra tutto, Giovanni Cena, consenta o no ognuno di noi con le sue personali idee filosofiche e sociologiche, mi pare in sommo grado rappresentativo della nostra, della nuova generazione, seguita a un' altra la quale non ha saputo se non porre degl' immani problemi senza risolverli.

Chi siamo e che cosa vogliamo noi, figliuoli dello scetticismo utilitario in cui si è torpidamente sdraiata la borghesia, noi che sdegniamo il volterianesimo, perchè ci sembra che ormai non valga nemmen più la pena di scherzare su la religione; oppure,

insaziati di soprannaturale, ci adattiamo a impetrarne qualche rivelazione fin anche dai tavolini a tre gambe o, peggio ancora, dall' imparaticcio buddistico dei manuali di teosofia? Chi siamo e che cosa vogliamo noi che, con la nostra morale intima d' « arrivisti », siam già trascorsi di là dal bene e dal male, ed è via senza ritorno; e ci purifichiamo nella contemplazione di tante formule astratte della futura giustizia sociale? Sorridiamo del '48, denigriamo l' Italia per il mezzo secolo della sua speciosa unità e della sua miseranda politica, vagheggiamo la concordia di tutte le genti commiste in una sola patria; e poi, si scrosti appena la superficie delle nostre dottrine per un lievissimo urto, appaiono in noi i patrioti d' un tempo, e forse qualche cosa di più: i nazionalisti. Del maggiore fra i nuovi scrittori francesi, di Paul Adam, fu già osservato ch' egli è insieme nazionalista e libertario. Non del tutto dissimilmente, Giovanni Cena, dopo le sanguigne visioni di *Sull' orizzonte*, componeva i fortissimi *Sonetti della Patria*.

Perchè dunque così noi, moltitudine di coetanei, oscuramente, malcertamente, come questi nobili spiriti di poeti, rappresentativamente, dobbiamo ondeggiare in una perpetua alternazione di tendenze, tra quel che fu ieri e quello che vorremmo fosse domani? Temiamo forse che, attuata per quanto sarà umanamente possibile l' idealità no-

vella, siamo per scoprirla in effetti nè migliore nè peggiore della realtà antica? O una suprema titubanza ci trattiene, avanti di dar l'ultimo strappo, di separarci per sempre da quel che fu caro e sacro ai padri?

Abbiamo teorie sicure diritte rigorose: ma il sentimento e l'azione tentennano. Le idealità formate dai ragionamenti non sanno imprimere la propulsione onnipotente e cieca che imprimon quelle nate dai sentimenti....

Di questo fatale dubitare, che è lo stato d'anima di quasi tutti noi giovani, specialmente italiani, Giovanni Cena ha significato con arte schietta e gagliarda la dolorosa dignità.

***

*Madre,* che sollevò d'un balzo il nome di lui alla notorietà — una notorietà fatta di simpatia ancor più che d'ammirazione —, raffigurava una sventura con linee così universali e ombre così profonde, che parve contenere le lacrime i singulti e gli stupori di infinite altre sventure umane. Il secondo libro di versi, *In Umbra,* era « gonfio dell'aspirazione dell'intelletto verso l'assoluto, del sentimento verso la bontà e l'amore, dei sensi verso la sana gioia, di tutto l'essere verso una vita integrale »: rifletteva il vario spettacolo del mondo psichico ed esteriore, entusiasmi, incubi, sogni, paesaggi ra-

diosi, amori tristi, tumulti di folle: libro geniale e diseguale, ad ora ad ora romanticamente convulso e classicamente sereno, mite e violento, vaneggiante e logico. Il poeta vi aveva riassunto « tutta una gioventù », non più — come in *Madre* — sentita nel suo maggior dolore, ma descritta nella multiforme vicenda delle sue esperienze: il cerchio della poesia di lui si dilatava, giungeva ormai all' oggettivazione....

E vennero gli *Ammonitori.*

A questo primo romanzo di Giovanni Cena è arriso il successo che ha sempre accolto ogni opera del giovane scrittore. Ma pure quanta potenza di seduzione e di simpatia ha dovuto sprigionarsi da quelle pagine, per non far parere ostico al più dei lettori ciò che vi si aduna di veramente e pugnacemente nuovo! Romanzo filosofico sociale civile, gli *Ammonitori,* ch' io sappia, non hanno da noi alcunchè di simigliante che li preceda. Libro in apparenza crudo e greggio, in realtà costrutto con finissima scaltrezza, sono lo specchio vivido d' un ambiente, l' analisi impressionante d' una crisi morale collettiva, il tesoro purissimo d' un' anima e d' un pensiero.

Raccontar la trama di un tal libro, pochi mesi da che la pubblicazione di esso ha destato tanto rumore, mi sembrerebbe vano indugio. Chi non conosce la storia di Martino Stanga, il correttore di bozze, che si

innamora d' un grande sogno di rigenerazione umana e che, sentendosi incapace di tradurlo in atto, dà la vita per *ammonire* coloro che potrebbero? Martino Stanga, intelletto di filosofo, cuore di martire, creatura mistica ammirevole anche e sovra tutto quando non tema di parere un tantino grottesca, noi ti abbiamo fortemente amato! Non so se tu ci abbia persuaso: certo, ci hai commosso. Commuovere è già *ammonire*.

Maturatosi alla speculazione e all' osservazione, l' ingegno di Giovanni Cena ha dimostrato di sapersi piegare a tutte le discipline, a tutte le forme dell' arte. Gli *Ammonitori* svelano una tempra robustissima di narratore, e d' una qualità assai rara, in Italia: il narratore nudrito d' idee. Anzi, se il Cena corre, per questo rispetto, un pericolo, corre appunto il pericolo di obliare per le idee le persone, di esser troppo concettoso e troppo poco plastico. Ma, in mezzo al vaniloquio di tanti pappagalli che vorrebbero parer lusingatori, qualche voce aspramente, nudamente sincera non guasterà.

Giovanni Cena non riposa. Mentre aiuta l' on. Maggiorino Ferraris nella compilazione della *Nuova Antologia*, egli apparecchia fervidamente un nuovo volume di sonetti, *Homo*, e lavora con fidente alacrità a un amplissimo romanzo in tre parti, quasi tre tappe: la prima parte — *La Ghiacciaia* — ritrarrà la vita d' un villaggio piemontese verso il

1870, la seconda Torino nel 1890, la terza Roma nel.... 1910.

Ha ben diritto di affisarsi audacemente all'avvenire chi è « un uomo d'oggi, un'idea del domani ». E perciò, ripeto, io ho voluto chiudere nel nome di lui queste pagine, come con un auspicio e per una speranza.

# INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI


Adam (Juliette) 43.
Adam (Paul) 204, 226.
Albertazzi 197 e segg.
Alfieri 212.
Angeli 22, 181 e segg.
Antona Traversi (Giannino) 71 e segg.
Ariosto 211.

Baboeuf 117.
Balzac 22, 150.
Bandello 210, 211.
Bartoli (Daniello) 211.
Baudelaire 115.
Becque 101.
Belli 21, 22, 25, 26, 27, 28.
Bembo 211.
Bertelli (*Vamba*) 97.
Beyle (Stendhal) 146, 137, 189.
Boccaccio 210.
Bojardo 211.
Boito (Arrigo) 115.
Bourget 127, 137, 150, 189.
Boutet 91 e segg., 110.
Bracciolini 211.
Bracco 1 e segg., 84.
Bruno (Giordano) 111.
Butti 55 e segg., 109, 168, 175.
Byron 3.

Cafiero (Martino) 6, 96.
Caine (Hall) 189.
Capuana 203
Carducci 22, 26, 99, 199, 200, 213, 218.
Carlyle 52.
Caro 212.
Casanova 50, 212.
Cavallotti 101.
Cellini 212.
Cena 215 e segg.
Chiggiato 50, 52.
Colautti 33 e segg.
Cossa 24, 116.
Courteline 178.

D' Annunzio 101, 168, 184, 189, 193, 213.
Dante 49, 51, 52, 53, 210.
Daudet (Alphonse) 165.
Daudet (Léon) 154.
De Amicis 177.
De Gourmont 149.
Della Casa 212.
De Luca 37.
De Musset 47, 166.
De Renzis 43.
De Roberto 110, 123 e segg.
De Sanctis 111.
Descaves 178.
De Vigny 3.
De Zerbi 96.
Donnay 179
Du Camp 193.
Dumas (fils) 84.

Erasmo 166.

Faelli 97.
Ferretti 22.
Ferri (Enrico) 43.
Flaubert 132, 199.
Fogazzaro 109, 213.
Fornaciari 213.

Forteguerri 211.
Fucini 22.

Gallina 21.
Gargàno 110.
Gautier (Th.) 193.
Giordani 189.
Giusti 218.
Goethe 189.
Goldoni 21.
Gozzi (Carlo) 212.
Graf 109, 220.
Guerzoni 36.

Hanau 61.
Hugo 116, 168, 199.

Ibsen 58, 62, 101.

*Kodak* 168.

La Fayette (madame) 210.
Leopardi 50, 175, 212, 218, 220, 221.
Lesage 210.
Livio 36.
Lodi 97.
Lombroso 219.

Machiavelli 116, 212.
Mantovani 110.
Margueritte (fratelli) 204.
Marivaux 210.
Martini 43.
Mascheroni 49.
Maupassant 156, 208.
Meli 21.
Messori 58, 59, 60.
Michelet 137.
Monti 49, 134.
Morandi 27.
Moschino 44.

Negri 111.
Nietzsche 114, 147.
Nievo 136, 199, 212.
Nordau 58.

Ojetti 143 e segg.
Oliva 107 e segg.
Omero 165.
Orazio 146.
Oriani 41, 213.

Panzacchi 43, 200, 213.
Pascarella 19 e segg.
Pastore 219, 221.
Péladan 189.
Petrarca 211.
Pica 62.
Poë 176.
Porta 21.
Porto-Riche 101.
Pozza 110.
Praga (Emilio) 115.
Prévost (l'abbé) 210.

Rabelais 210.
Ranalli 189.
Renan 111 ,22, 220.
Rousseau (Jean Jacques) 210.

Sand 47.
Scarfoglio 96.
Serao 96, 97, 213.
Shakespeare 116, 117.
Sormani 116.
Stendhal (v. Beyle)

Taine 113, 116, 189.
Tasso 111, 211.
Tassoni 65, 211.

Vassallo 43, 97, 98.
Verdinois 96.
Verga 127, 213.

Wagner 58.
Wells 208.
Wilde 50.

Zola 135.
Zùccoli 163 e segg.

330809
LI.H
F2939c
Author Federzoni, Luigi
Title Candidati all'immortalita. Vol.1.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED